தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி

4

CPL 622780

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

பல்கலைப் பேரூர், திருச்சிராப்பள்ளி- 620 024

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

நான்காம் தொகுதி

(ம - ய - வ)

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி

நூலாக்கக் குறிப்புகள்

நூலின் பெயர்	:	தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் - நான்காம் தொகுதி (ம - ய - வ - வரிசை)
ஆசிரியர்	:	முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்
பதிப்பு உரிமை	:	பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024.
மொழி	:	தமிழ்
பதிப்பு	:	முதல் பதிப்பு - 2000 இரண்டாம் பதிப்பு - 2006 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037)
தாள்	:	மேப்லித்தோ
புத்தக அளவு	:	டெம்மி 1 X 4
பக்கங்கள்	:	24 + 168 = 192
படிகள்	:	750
விலை	:	ரூ. 150/-
பொருள்	:	தமிழிசைக் களஞ்சியம்
அட்டைப்படம் & அச்சகம்	:	யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ், 101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807

டாக்டர் சி. தங்கமுத்து
துணைவேந்தர்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
தமிழ்நாடு

அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோமசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

சி. தங்கமுத்து

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

(நான்காம் தொகுதி)

அணிந்துரை

– பேரா. **பெ. ஜெகதீசன்**
துணைவேந்தர்

தமிழிசை மிகத் தொன்மையானது. தமிழிசை குறித்த பல நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் இருந்துள்ளன. நம்முடைய கவனக் குறைவால் அவை அனைத்தையுமே நாம் இழந்தோம். இதற்கான ஆதாரங்கள் யாவும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்றன. தமிழர்களின் நுண்கலை களைக் காத்த பெருமையால் சிலப்பதிகாரம் 'இயல் இசை நாடக முத்தமிழ்க் காப்பியம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. சிலம்பையும் நாம் இழந்திருந்தால்; தமிழர்தம் நுண்கலைச் சுவடுகள் அத்தனையும் அழிந்து போயிருக்கும். தமிழ்த்தாயின் தவப்பயனாக சிலப்பதிகாரம் காப்பாற்றப்பட்டுத் தமிழர்தம் இசைப் பெருமையையும், நாட்டியப் பெருமையையும் எடுத்து மொழியும் நூலாக – ஒரே சான்றாக – இன்றுவரை திகழ்ந்து வருகிறது.

சிலம்பிற்குப் பின்னால் தமிழரின் இசை மரபு பன்னிரு திருமுறைகள் எனப்படும் பக்திப் பனுவல்களில் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. இந்த நேரத்தில் ஒன்றை நாம் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். காலந்தோறும் தமிழிசைப்பாக்கள் வளர்ந்து வந்தன என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மையானது, தமிழிசையின் தொன்மையும் உண்மையும் சரிவர விளக்கப்படவில்லை – ஆய்வு செய்யப்படவில்லை என்பது. தமிழிசைப் பாக்கள் குறித்து நூல்கள் பல வந்தாலும் அவற்றை 'அ' முதல் 'ன' வரை ஆழமாகவும் அகலமாகவும் விளக்கியுரைக்கும் நூல் இல்லாத பெருங்குறையைக் களைய பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் ஆர்வம் கொண்டது.

தமிழிசையின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் உள்ளடக்கிய இசைக் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றை உருவாக்க இப்பல்கலைக்கழகம் திட்டமிட்டது. இத்திட்டத்திற்குச் செயல் வடிவம் தர, இசைத்துறையில் ஆழங்காற்பட்ட இசைப் பேரறிஞர் முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களிடம் இப்பணியை பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் ஒப்படைத்தது. இத்துறையில் துறைபோகிய வித்தகராகிய வீ.ப.கா. சுந்தரனாரும் அரிதின் முயன்று கடந்த பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளாக உழைத்துத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் மூன்று தொகுதிகளை உருவாக்கினார்கள். இவையனைத்தும் விரிவான தொகுதிகள். தற்போது நான்காவது தொகுதியாகிய நிறைவுத் தொகுதி வெளிவருகிறது.

இத்தொகுதியில் யாழ்பற்றிய விரிவான – நுணுக்கமான ஆய்வு இடம் பெற்றுள்ளது. இது இத்தொகுதியின் தலையாய சிறப்பு ஆகும். பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் குறிப்பிடப்படும் யாழ் என்பது மறைந்து ஒழிந்துபோனது என்று சிலர் கூறியுள்ளனர். ஆனால் தமிழருடைய பண்டை யாழே, தன் வடிவிலும், ஒலிப்பினை நன்கு அமைப்பதிலும், படிப்படியாக முன்னேறி இன்றுள்ள வீணையாக மாறியுள்ளது என்று களஞ்சிய ஆசிரியர் தக்க சான்றுகளும் வரைபடங்களும் தந்து விளக்கியுள்ளார். யாழ் உறுப்புக்களின் பெயர்களுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கமும்

(Etymology), வேர்ச்சொல்வழிப் பொருண்மையும் (Semantics) தந்துள்ளது கருத்தைக் கவர்வதாக உள்ளது.

கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியாரிடம் பாடம் கேட்டவர். நாவலர் பாரதியாரின் தருக்க நெறியின் தாக்கத்தை வீ.ப.கா. சுந்தரனாரிடம் காணலாம். சிறப்பாக, பல ஆண்டுகளாகச் சொல்லப்பட்டு வந்த தமிழிசை பற்றிய தவறான கருத்துக்களை மறுத்து உண்மையை நிறுவுமிடங்களில் இது வெளிப்படுகிறது.

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் உருவாக்கியுள்ள தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. ஏனெனில் ஐந்து நிலப் பெரும்பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் தன்மைகளையும் கூறுகின்றன; சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் (ஆரோகணம், அவரோகணம்) ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார, திவ்வியப்பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதை இக்களஞ்சியம் தெளிவுபடுத்துகிறது.

இக்களஞ்சியம் பெயரளவில் மட்டுமே ஒரு தொகுப்பு நூல். ஆனால் பயன்பாட்டில் பல்வேறு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைக் கொண்டுள்ளது. பண்டைக்காலத்தில் மறைந்துபோன இராகவியல், தாளவியல் முதலியவைகள் இந்நூலில் உயிர்ப்பித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன; இசைத் துறையில் நிறைந்து காணப்படும் கணிதவியற் செய்திகளும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்த் துறையினர்க்கும், இசைத்துறையினர்க்கும் மட்டுமின்றி, நாடகம், நாட்டியம், வரலாறு முதலிய துறையினர்க்கும் இத்தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் பெரிதும் பயன்படவல்லது. **இசையமுது** பாடிய பாவேந்தர் பெயரால் அமைந்த இப்பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழிசை வளர்க்கும் பணியில் இத்தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் தலையாய பணி என்று கருதுகின்றேன்.

"வாழிய தமிழிசை".

– பெ. ஜெகதீசன்

பல்கலைப்பேரூர்
30.3.1999

கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் முகவுரை

'பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்' என இப்பெரும் நூல் பெயர் பெறுகிறது; 'த. இ. களஞ்.' என்பதை இதன் சுருக்கக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இது நான்கு தொகுதிகளாகப் பகுத்துப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதனை வெளியிடப் 12 ஆண்டுகள் ஆயின (1987–1999); இந்த நான்கு தொகுதிகளில் மொத்தம் 2,232 தலைப்புச் சொல்கள் அடங்கியுள்ளன. தமிழிசையின் தொன்மையும் ஆழமுடைமையும் நன்கு விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன; இவையே இதன் சிறப்பியல்புகளுள் தலையாயவை. இந்தியாவின் மொழிகளுள் இயற்றப்பட்டுள்ள இசையியல் கலைக்களஞ்சியங்களுள் இதுவே பெரியது. தமிழகத்தில் முழுமையாகத் தமிழில் வெளிவந்துள்ள தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியங்களுள் இதுவே காலத்தால் முந்தியது; தமிழுக்குரியது; நுண்மாண் இலக்கணச் செய்திகளை விளக்குவது.

இதன் ஒவ்வொரு தொகுதியும் அகன்ற பெரிய (அகல்பெரும்) தொகுதியாகும். இசை, நடனம், இசைக் கருவிகள், பாடல் இயற்றியோர் வரலாறுகள், சிறப்பாக மேற்கோள்களின் தொகுப்புகள், ஒப்பீடுகள் பல்வேறு வகை வகையான பண்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தாளக் கொட்டு முழக்கு முறை முதலியன தொகுதிகளில் நிரம்பி நிற்கின்றன. கொட்டு முழக்கு முறை விளக்கம் சிறப்புக்குரியது; அவற்றை எழுதிக்காட்டும் முறை புதியது.

ஒரு பண்ணிலிருந்து மற்றொரு பண் உண்டாகும் முறைகளைக் கட்டக விளக்கங்கள் மூலம் நான்கு தொகுதிகளிலும் விளக்கி, முடிவுகள் நிலைநாட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் பண்கள் பற்றிய குழப்பங்கள் நீக்கப்பட்டுள்ளன. இன்று சில இசை ஆய்வாளர்கள் – ஆதி அடிப்படைப் பாலையைக் குறிஞ்சி என்றும், சிலர் அரும்பாலை என்றும் தொன்மை நூல்களின் தூயமரபுவழி நோக்காமல் தத்தம் போக்கில் நூல்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். முல்லைப்பண்ணே முதன்மைப்பண் எனபதற்கு ஒப்பில்லா உயர்பெரும் சான்றுகள் உண்டு:-

அடியார்க்கு நல்லார் (1) தாரமுதல் (நி^{1}) இணை நரம்பு கோப்பதாலும், (2) அலகுப் பெயர்ப்பாலும், (3) நேர் பாலையாகிய கோடிப்பாலையுடன் இணைத்துக் காட்டுவதாலும், (4) ஏழ் பாலையினாலும், (5) பண்ணுமுறை வரிசையினாலும், (6) முல்லை நிலத்துக்குரிமை காட்டுவதனாலும், (7) அந்தர நரம்புகள் முல்லைப் பண்ணில் இடம் பெறாமையாலும், (8) தொல்காப்பியர் நாற்பெரும் நானிலப் பண்களுள் முல்லைப் பெரும்பண்ணுக்கு முதன்மை முன்மை, தொன்மை சுட்டிக்காட்டுவதனாலும், (9) முல்லைப் பண்ணுக்குரிய பெரும்பொழுதுகளாலும், (10) சிறு பொழுதுகளாலும் செம்பாலையே முல்லையாழ் என்று சிலப்பதிகாரப் பாயிரக் குறிப்புகள் நன்கு நிறுவி, இமயம் போல் நிலைநிறுத்திக் காட்டுவதனாலும் முல்லையாழே (முல்லைப் பெரும்பண்ணே) இந்தியாவின் ஆதி அடிப்படைப்பாலை என்பது தெளிவும் திட்டமும் ஆகிறது (Primordial Scale). இந்தப் பண்டைய முல்லையாழுக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதியாகும்.

அரிகாம்போதி	ச	ரி^{2}	க^2	ம^1	ப	த^2	நி^{1}	ச்
செம்பாலை	கு	து^{2}	கை^{2}	உ^1	இ	வி^{2}	தா^{1}	கு'
மேலையர் சுரம்	C	$D^{\#}$	$E^{\#}$	F^b	G	$A^{\#}$	B^b	C'

ஆதிமுதற்பாலைக்குரிய சுரங்கள் மாறுபட்டு வேறாக அமைந்துவிட்டால், தமிழகத்தின் பண்கள் யாவுமே கெட்டுவிடும்; நெறி மாறிவிடும்; நிரல் மாறிவிடும்.; முறை மாறிவிடும்; முதற்கோணல் - முற்றும் கோணல் ஆகிவிடும். சாம கானத்திற்குரிய பண்ணை நிறுவுவதற்குத் தக்க பழம்சான்றுகள் இல்லை. முல்லைப் பெரும்பண்ணை நிறுவ நிறைய பழம்பெரும் சான்றுகள் உண்டு.

மேலும், இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய இளி எனக் கொண்டுவிட்டாலும் பண்களைத் தெளிவுறக் கண்டுபிடிக்க முடியாமல் குழப்பங்கள் நேரிட்டுக் கெட்டுவிடும். குழப்பம் தரும் இத்தகு குறைபாடுகளைக் களஞ்சியம் நீக்கி நெறிப்படுத்திச் செல்லுகிறது.

களஞ்சிய அமைப்பிற்கு வழிகாட்டிய சான்றோர் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ச. முத்துக் குமரனார்; இவரே களஞ்சிய நெடும்பணியைத் தோற்றுவித்தவர். மூன்றாம் தொகுதியை முன்னிலும் சிறப்பாக அமைய நற்றுணைகள் நல்கியவர் - துணைவேந்தர் முத்துக்கருப்பனார். இவர்காலத்தில் களஞ்சிய ஆசிரியர் - அமெரிக்க நாடுகள் சென்று அறிவியலில் வளர வாய்ப்புகள் பெற்றார். இதனால், இக்களஞ்சியம் அமெரிக்க நாட்டு இசை நூல்களின் வழிமுறைகளைப் பெற ஏதுவாயிற்று.

களஞ்சியத்தின் நான்காம் தொகுதியும் விரிவாகப் பல்வேறு புதிய படங்களுடன் வெளிவர நூல் முழுமையும் பார்த்து நல்லுதவிகளை நல்கியவர் மாண்புமிகு பெ. ஜெகதீசனார் அவர்கள் ஆவார். ஆட்சிக்குழு அருளாளர்களும் களஞ்சியம் முற்றிமுடிய நற்றுணை நல்கினார்கள்.

களஞ்சியத்தின் பயன்பாடுகள்

கல்லூரிகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் தமிழ்ப் பாடமும், நாட்டியம், நாடகம், இசைக் கலைகளும் நடத்தும் ஆசிரியர்கட்கு இக்களஞ்சியம் இன்றியமையாத துணை செய்தல் வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் அமைக்கப்பட்டது; இதனைச் சிறு எடுத்துக்காட்டால் விளக்கலாம்: பொருநர் ஆற்றுப்படையில் வந்துள்ள இசைக்குறிப்புகள், கம்பராமாயணத்தில் வந்துள்ள இசைக்குறிப்புகள், கானல் வரியில் வந்துள்ள இசைக் குறிப்புகள் என்பன போன்ற நல்ல பெரும் தலைப்புக்களில் இசைச் செய்திகள் தொகுத்து நிறைய, நெடுகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இசையியல் நிறைந்த பழம்இலக்கியப் பகுதிகளை நன்கு நடத்தத் துணை நல்கும் ஒருபெரும் நூலாகும் இக்களஞ்சியம்.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் கடைசிக் காலத்தில் முளைத்துப் பெருகியுள்ள சமசுகிருத இசை இலக்கணங்களையும் நிறையப் பயன்பட்டுவரும் சமசுகிருதக் கலைச்சொற்களையும் இனி வழங்காது விடுத்துத் தொன்மைதொட்டுச் செம்மையுற வளர்ந்து வந்துள்ளவைகளை பயன்படுத்தலாம், ‘கனி இருக்கக் காய் கவர்வது ஏன்?’ பாடத்திட்டம் புதிது அமைக்கலாம். எ-டு: முன்னர் குறிஞ்சிப்பண் அல்லது முல்லைப் பெரும்பண் என்பது ஒருவகைப்பண் என்று கூறிச் சென்றன அகராதிகளும், நிகண்டுகளும், பாடநூல்களும். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Lexicon) இது ஒருவகைப்பண் என்ற முறையில்தான் விளக்கிச் சென்றுள்ளது. ஆனால் இக்களஞ்சியம் இன்று புதுவழிகாட்டுகிறது; ஒவ்வொரு பண்ணும் எவ்வாறு தோன்றியது என்றும், அதன் ஏறுநிரல், இறங்கு நிரற் சுரங்கள் இவை இவை என்றும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளது. எ-டு: படுமலைப்பாலை என்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண். அதற்குரிய இன்றைய ராகம் நடபைரவி. இதற்குரிய சுரங்கள் இவை :

11. கதி – நடை – கதிபேதம் கணிக்கும் முறை (50)

12. கதியுள் கதி (51)

13. தாளத்தில் துள்ளல் குறும்போக்கு, உடனிலைப் புணர்ச்சி முதலியன (56)

14. "தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்" – நயவுரை (56)

15. மோராவின் வடிவ அமைப்பு – பகுப்பு முறை (57)

16. மூன்று முறை தொடர்ந்து குறைப்பு அமைப்பு கொட்டுதல் (59)

17. திருக்குறள் இசைப் பாடலா (67)

18. தேவாரப் பாடலை அலகிடும் முறை (77)

19. திருநேரிசை பாடல் வகைகளின் ஆய்வு (79)

20. திருநேரிசை என்பது ஒருவகை விருத்தம் – மேலும் திருநேரிசையானது கோடிப்பாலையையும் குறிக்கும் (81)

21. நேர்திறம் வேறு; நோதிறம் வேறு (82, 228)

22. "தாரத்தில் தாரம் பயின்று அந்தம் உறல" – திருவாசகம் (89)

(1)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	தேர்வுச்சுரம்
	ச	ரி ரி	க க	ம ம	ப	த த	நி நி	செம்பாலை
	ரி	க க	ம ம	ப த	த	நி நி	ச ரி	மேற்செம். (தாரப்பண்)
	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	

(2)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	நி	நி	ச	ரி ரி	க க	ம ம	ப	த த	அரும்பாலை
	நி	ச	ரி	ரி க	க ம	ம ப	த	த நி	செவ்வழி
		▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	

இவ்வாறு தாரத்திலே முதல்கொண்டு பண் காணல். இவை 89ஆம் பக்கத்தின் பிழைகள் நீக்கிய திருந்திய படிவம்.

(1) செம்பாலையின் தாரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண் பெயர்க்க மேற் செம்பாலையாகிய 'தாரப்பண்' தோன்றியது (கல்யாணி ராகம்).

(2) அரும்பாலையின் தாரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண் பெயர்க்கச் செவ்வழிப்பண் உண்டாகியது. இவற்றால் மாணிக்கவாசகரின் இசை அறிவின் ஆழம் அகலம் அறியலாம். இவற்றை ஆய்ந்து உவகைப் பெருக்கால் மனம் ஆனந்தக் கண்ணீர்விட்டது.

23. "திருத்தெள்ளேணம்" – வேர்ச்சொல் விளக்கமும்; இறையியல் தத்துவ ஆழமும் விளக்கப்பட்டன (93)

24. 'தில்லானா' – தோற்றம் – வளம் (103)

25. நாட்டியத் தீர்மானக் கோலங்கள் (106)

26. மும்முறைத் தீர்மான மடிப்பு (109)

27. ‘துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல்’ – துத்தத்திற்கு ஏழாம் நரம்பு விளரி (0→7) (116)

✓	✓		✓		✓		✓	✓		✓			
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	=	விளரிப்பாலை
6	1		3		5		7	2		4		=	இணைதொடுத்தல்

இது தாரத்து உழை (நி^{1}→ம^{1}) தோன்றப் பாலையாழ் என்னும் பஞ்சமரபின் இணை தொடுப்பு நெறிபோன்று, துத்தத்துள் விளரி தோன்ற (ரி^{1}→த^{1}), விளரியாழ் என்னும் அரிய புதிய விதி. இது இங்குக் கட்டக விளக்கமூலம் நிறுவி நிலைநாட்டப்பட்டது. எத்துணை ஆழம்!! எத்துணை தொன்மை!!! இத்தகு நெறிமுறையால் தமிழிசையின் செவ்வியல் உலகில் ஒப்பற்ற உயர்நிலை பெறுகிறது.

28. புல்லாங்குழல் தரும் இசையிலக்கணங்கள் (121)
29. தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும் (129)
30. தெள்ளேணம் கொட்டல் (131)
31. சிங்களக் கூத்து (134)
32. தொங்கலைப் பல காலக் கணக்குகளில் பாடுதல். இது மதுரை சி. சங்கர சிவப்பேராசான் பாடி முழக்கிக் காட்டி விளக்கியது (151)
33. தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புகள் (153)
34. பெரும்பொழுது – சிறுபொழுது அவற்றிற்குரிய பண்கள் (155)
35. நாட்டியத்திற்கு உரிய பண்டைத் தாளங்கள் (197)
36. ‘நாட்டிய நன்னூல்’ – தமிழகத்தது (188)
37. நாதப் பெரும்பறை (202)
38. நுளையர் விளரி (219)
39. நேரிசை என்பது (1) பண், (2) பாவகை (224)
40. நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி என்பது பல்லவியின் அமைப்பையுடையது (226)
41. பண்ணத்தி (246)
42. தழுஞ்சிப் பண் பாடுதல் (258)
43. பறை முதலிய ஒலிப்பு முறைகட்குத் துறைச் சொல் விளக்கம் (265)
44. அவ்வையார் ஓர் பாண்மகள் (281)

IV ஆம் தொகுதியில் புதிய ஆய்வுச் செய்திகள்

* **இளிக்கிழமையும் உழைக்கிழமையும் தோன்றிய வரலாற்றுக்காலம்:**

குரல் இளிக்கிழமை என்பது ‘ச→ப’ உறவுமுறை (0→7); குரல் உழைக்கிழமை என்பது ‘ச→ம’ உறவு முறை (0→5);

"தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" (பஞ்சமரபு)

என்றது இளிக்கிழமையில் நரம்புகள் தொடர்ந்து தொடுத்து முல்லைப்பண் உண்டாக்கியதைக் குறிக்கும்; இம்மரபு தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னைக் காலத்தது; இதற்கு ‘இணை தொடுத்தல்’

என்றும் 'நரம்பு ஆய்ந்து தொடுத்தல்' என்றும் 'இளிக்கிழமை' என்றும், 'மென்தார வழிப்படுதல்' என்றும் பலப்பல பெயர்கள் கருத்துத் தருகின்றன.

- **இனி, உழைக்கிழமை தொடுத்தல் பற்றிய நெறி எப்போது தோன்றியது?**

> **"இவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்**
> **குரல்புணர் நல்யாழ் முழவொடு ஒன்றி"** (மதுரைக். 604–5)

இதனால் அறிவது:- குரல் **உழைக்கிழமை தொடுத்துச்** செவ்வழிப் பாலையை யாழில் உண்டாக்கியது கூறப்பட்டது. மேலே '✓' இக்குறியீடு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் குறிப்பன; பிற எண்களின் வரிசை கிளை முறைத் தொகுப்பைக் காட்டுவன.

1	6		4		2	7		5		3			6		4
✓	✓		✓		✓	✓		✓		✓					
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க

இவ்வாறு குரல்முதல் உழைக்கிழமை தொடர்ந்து தொடுத்தால் மட்டுமே – செவ்வழி உண்டாகும்; வேறு வழியில் குரல்முதல் தொடுத்தால் உண்டாகாது. இங்கு இக்கண்டுபிடிப்பு புதியது; கிடைத்தற்கரியது; முன்னர் விளக்கி நிறுவப்படாதது. இது 13–3–1999இல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. முன்னர் எழுதிய விளக்கக் குறிப்புகள் சிறிது மாற்றம் அடைதற்கும் உரியன.

- **இங்கு வற்புறுத்தப்படுவன:-**

உழைக்கிழமை தொடுத்தல் என்ற நற்பெரும் நெறியானது சங்ககாலத்தில் தோன்றிச், சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. வட்டப்பாலை குரல் இளிக்கிழமையில் தொடுத்தலும், குரல் உழைக் கிழமையில் தொடுத்தலும் அதாவது இருமுறையிலும் தொடர்ந்து தொடுத்துப் பன்னிரு சுரத்தானங்களை உண்டாக்கும் பொருந்திசை இலக்கண முறையாகும்; பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் காலத்துக்கும் முந்தைய முறையாகும் இது. 'வட்டம்' என்பது ஓரேழ் தொடுத்தது; இஃது இணை முறையிலும் கிளை முறையில் தொடுத்து உண்டாக்கப் பெறுவது. 'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக். 604–5) என்பது மேற்செம்பாலையைக் குறிப்பிடும் தொடரும் ஆகலாம்; ஆயினும் இந்த இடத்தில் இது செவ்வழியைத்தான் குறிப்பிடுகிறது என்று புதிது கண்டுபிடிக்கப்படுகிறது; நச்சினார்க்கினியர் தொடங்கி இன்றுவரை இந்த இடம் விளக்கப்படாமல் விடுபட்டுக் கிடந்தது; இஃது அறிய வேண்டிய அரியதோர் புதிய இசை நெறி; செவ்வழிப் பண்ணில் 'ரி^{1} க^1 ம^2 த^1' என்னும் அந்தரம் நரம்பு நான்கும் இடம் பெறுகின்றன. மேற்செம்பாலைக்குக் குரல் முதல் தொடுத்தல் போன்றே, செவ்வழிக்கும் குரல்முதல் தொடுத்தல் வேண்டும்; ஆனால் மேற்செம்பாலைக்கு இணை (0⟶7) தொடுத்தல் வேண்டும்; செவ்வழிக்குக் கிளை (0⟶5) தொடுத்தல் வேண்டும். இவை இரு நெறிகள். சங்க இலக்கியக் காலத்தில் வட்டப்பாலை முறையில் தோன்றின (கி.மு. நூற்.); அடியார்க்கு நல்லார் வட்டப்பாலைக்கு இணைமுறை தொடுத்து உண்டாக்குவதை மட்டுமே (கி.மு. 11 நூற்.) குறிப்பிட்டுள்ளார். இணைமுறை தொடுத்தலும், கிளைமுறை தொடுத்தலும் குறிப்பிட்டுள்ளன. இரு மத்திமம் கொண்ட செவ்வழியில் இளி இடம் பெறவில்லை. ஆகையால் "ச ரி^{1} க^1 ம^2 ப த^1 நி^{1} ச் ⟷"

என்று செவ்வைப்படுத்திப் பண்வரிசையுள் நிறுத்தினர்; ஏழ் பண்கள் கண்டு பயன்படுத்தினார்கள். இதனை 'வல்லுழை விளரி' எனலாம். இவ்வாறு பிற பண்களுக்கும் சீரிய தொன்மை நெறிவழி பெயரிடும் முறை அறிதற்குரியது; நடைமுறைக்குக் கொண்டு வருதற்குரியது.

* **<u>யாழின் கோடு (மருப்பு) என்பது நேர்கோடா</u> அல்லது வளைகோடா என்பதை எப்படிக் கண்டுபிடிப்பது?**

கோடு - பாம்பு பிடித்த குரங்கின் முன்கை போன்றது என்ற உவமையாலும், நெகிழ்ந்து திரியும் வளையல் அணிநத மகளிர் முன்கை போன்றது என்ற உவமையாலும், கோடு வளையாதது என்றும் நேரானது என்றும் தெளிவாய்த் திட்டவட்டமாய் அறிந்துகொள்ள முடியும். நேர்கோட்டில் வார்தல் வடித்தல் முதலிய கமகங்களை (கரணங்களை) வாசிக்கலாம்; இந்த யாழ்க்கரணங்கள் சங்கக்காலத்துத் தோன்றியது; ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் யாழ்த் துணைவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப் பெரும்பாணரால் கமகங்கள் இசைக்கப்பட்டன. கமக்வாசிப்பு இன்று வரை தொடர்ந்து வருகின்றது. பாணர் - சகோட யாழ் வல்லுநர்; சகோடயாழ் மாடகமும் நரம்பு முறுக்காணிகளையும் உடையது; ஆகையால் நேர்கோட்டினது; கமகங்களை வாசிக்க மிகமிக ஏற்றது; பெரும்பாணர் பருந்தும் நிழலும் எனப் பாடலும் எழாலும் வாசித்தார்.

இனி யாழ்ப் பத்தரின் வாயைப் பச்சை எனும் தோலால் மூடினர் என்று பல ஆய்வு நூல்கள் எழுதியுள்ளன. இது பிழைபட்டது; தோல் தொய்ந்து கொடுக்கும், உந்தியையும், உந்தி மேல் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பெற்ற நரம்புகளையும் தோல் தாங்கி நிறுத்த இயலாது. யாப்பு என்னும் மரச்சக்கைகளால் பின்னப்பட்ட உறுப்பு ஒன்று உண்டு; இந்த யாப்பினைப் பச்சைத் தோலால் மூடி இதன் இரு முனைகளையும் பொல்லம் பொத்தித் தைத்தனர். இந்த யாப்பினை, யானைக் கொம்புச் சக்கைகளால் பின்னி அமைத்தனர்; இது 'வெண்கை யாப்பு' என சங்கநூல் மலைபடுகடாம் குறிப்பிடுகிறது:-

புதுவது புனைந்த வெண்கை <u>யாப்புஅமைத்துப்</u>
புதுவது <u>போர்த்த</u> பொன்போல் <u>பச்சை</u> (மலைபடு. 28-9)

யாழ் பலவித மாற்றங்களை ஏற்று ஏற்றுத் தஞ்சை மராட்டிய மன்னனர் காலத்தில் வீணையாயிற்று. வீணையின் முன்னேற்றங்கள் கண்டு - யாழ் வழக்கு வீழ்ந்தது. வீணையின் பெயர்கள் எல்லாம் மீள அமைத்து உயர்நிலைக்குக் கொண்டுவரல் வேண்டும்.

தமிழகத்துப் பண்டை யாழே - 18, 19, 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வீணையாக வளர்ச்சி பெற்று நிலவுகிறது; மாண்பு பொதிந்த சிறுமி, மங்கையாய்ப் பூத்தது போன்று - .யாழ். வீணையாய் மலர்ந்தது.

இவற்றின் முடிப்புரை காண்போம்:- குரல் முதல் உழைக்கிழமை தொடுக்கச் செவ்வழிப் பாலை ஆகியது. இம்முறை சங்க இலக்கியத்துள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன் காலம் கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டது. யாழில் பாணர்கள் செவ்வழியை உண்டாக்கியதற்கு உழைக்கிழமை முறையைப் பயன்படுத்தினர் என்ற கருத்தை மாங்குடி மருதனார் என்னும் இசை இலக்கண மேதை மதுரைக்காஞ்சியில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் காலத்தில் குறிப்பிட்டார்.

<u>யாப்பு உறுப்பு</u> யாழின் பத்தரது வாயை மூடியது. வளைகோட்டுச் சீறியாழ் அமைப்பில் வளர்ந்து, நேர்கோட்டுச் சீறியாழாகச் சங்கக்காலத்தில் மாறியது (சிறுபாண். 221, 222)

இவ்வாறு யாழ் வரலாற்று நுணுக்கங்கள் இக்களஞ்சியத்தில் பல எடுதத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

வரிக்கூத்தின் குலம்: (சிலப். அரங்கேற்றுக்காதையில் 3:13) அடியார்க்கு நல்லார் 74 வரிக் கூத்துக்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுகாறும் இவற்றை விளக்கினார் எவரும் இலர். சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களும் விளக்கவில்லை. எனவே 11ஆம் நூற்றாண்டு முதல் இன்றுவரை சுமார் 1000 ஆண்டுகள் 74 கூத்துக்களும் பெயர்களாக மட்டும் உள்ளன. இக்களஞ்சியம் அக்டோபர் 1998இல் விளக்கம் கூற முயன்றுள்ளது. மேலும் விளக்கம் வளர்க. ஆய்வு என்பது நாளும் வளர்வது; முடிந்த முடிபன்று.

எனவே கலைக்களஞ்சியம் பிற பிற களஞ்சியம் போன்று, வெறும் தொகுப்பு நூலன்று; ஆய்வுகள் நிரம்பியது. ஆய்வு மேலும் மேலும் வளரத்தக்க வழிகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

களஞ்சிய பணிகளைத் தட்டச்சு செய்து தந்து மிகவும் உதவியவர் திருமதி. ரா. ரேவதி அவர்கள். களஞ்சியத்தின் பல்வேறு வடிவ அமைப்புகளை நுணுக்கமாய் அமைப்பது கடினமான பணி; இதனைத் தொடர்ந்து ஆற்றியுள்ளார். டாக்டர் மு. இளங்கோவன் அவர்கள் சில மாதங்கள் மட்டுமே களஞ்சியப் பணி உதவியாளராக இருந்து சொல்லடைவு தொகுத்தார்.

நூலகர் திரு. பா. சீதாராமன் அவர்கள் பணிக்கு வேண்டிய நூல்களை அவ்வப்போது வரவழைத்துப் பெரும் நலன்கள் புரிந்த சான்றோர். இவர்கட்கு நன்றி என்றும்.

நூலில் உள்ள ஒற்றுப் பிழைகளையும் பிற பிழைகளையும் வரிகளின் முன்பின் நோக்கித் திருத்திக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறேன். கருத்துப் பிழைகள் தெரிவிப்பின் அவற்றையும் திருத்திக் கொள்ள முயற்சி செய்வோம்.

வித்துவான், முனைவர் **வீ.ப.கா. சுந்தரம்,**
தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 024

22-3-1999

உதவியமைக்கு நன்றி

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் நான்காவது தொகுதிக்குத் தேவையான படங்கள் கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகங்களிலிருந்தும், பிறவற்றிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உரிமையாளர்க்கும் பிறர்க்கும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

1. Prof. P. Sambamoorthy, 'Pictures of Famous Composers, Musicians and Patrons; The Indian Music Publishing House, Madras, 1961.
2. B.C. Deva, 'Indian Music', Indian Council for Cultural Relations, New Delhi, 1980.
3. S. Bandyopadhyay, 'Musical Instruments of India', Chaukhambha Orientalia, Delhi, 1980.
4. G. Vanmikanathan, 'Sekkizhaar Periya Puranam', General Editor Dr. N. Mahalingam, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1985.
5. Don Randel, The New Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1986.
6. Prof. P. Sambamoorthy, the author of books in The Carnatic Music Book Centre, 4th Street, sreepuram, Rayapettah, Madras and the books of other pbulishing Companies at Madras and Delhi, etc.

இசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்

இசைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம்பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக்காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச் சொல்கள் ஏராளமானவை இடம் பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசுகிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத் துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக்களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக்கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்

சுரங்கள், பண்வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள் தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச்சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இவை தவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

தாளக் குறியீடுகள்

U	அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம்):	ஒரெண்ணிக்கை; ஒரு தட்டு மட்டும்.
0	துரிதம் (த்ருதம்)	இரண்டு எண்ணிக்கை; ஒரு தட்டும் வீச்சும்.
/	அலகு (லகு);	இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும்
/3	மூன்றன் அலகு (திசுரலகு);	ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும்.
/4	நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு);	ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும்.
/5	ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு);	ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும்.
/7	ஏழன் அலகு (மிசுரலகு);	ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும்.
/9	ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு);	ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும்.
8	குரு	எட்டு எண்ணிக்கை.
8	புல்லுதம் (ப்லுதம்);	12 எண்ணிக்கை.
+	காக்கையடி (காகபாதம்);	16 எண்ணிக்கை.

எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)

தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப் பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச – ஓரெழுத்துக் காலம் (ஒரட்சரக்காலம்); கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா – ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(, , ,) அல்லது ச, , அல்லது சா, – மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்) முக்கால் எண்ணிக்கை.
(; ;) அல்லது சா ; அல்லது ச,; – நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்); ஒரெண்ணிக்கை. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

; ; , = 1 ¼ எண்ணிக்கை. ; ; ; = 1 ½ எண்ணிக்கை. ; ; ; ; – 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதின' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும்போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

	சுரங்கள்		நரம்புகள்		ஆங்கில எழுத்தில்
1)	ச.	சட்சம்	கு	குரல்	C
2)	ரி^{1}	சுத்த ரிடபம்	து^{1}	மென்துத்தம்	D^b
3)	ரி^{2}	சதுசுருதி ரிடபம்	து^{2}	வன்துத்தம்	D
4)	க^1	சாதாரண காந்தாரம்	கை^{1}	(க^1) மென்கைக்கிளை	E^b
5)	க^2	அந்தர காந்தாரம்	கை^{2}	(க^2) வன்கைக்கிளை	E
6)	ம^1	சுத்த மத்திமம்	உ^1	மெல்லுழை	F
7)	ம^2	பிரதி மத்திமம்	உ^2	வல்லுழை	$F^\#$
8)	ப	பஞ்சமம்	இ	இளி	G
9)	த^1	சுத்த தைவதம்	வி^{1}	மென்விளரி	A^b
10)	த^2	சதுசுருதி தைவதம்	வி^{2}	வன்விளரி	A
11)	நி^{1}	கைசிகி நிடாதம்	தா^{1}	மென்தாரம்	B^b
12)	நி^{2}	காகலி நிடாதம்	தா^{2}	வன்தாரம்	B
13)	ச்	தாரசட்சம்	கு	தாரக்குரல்	C'

மேலே உள்ளவற்றிற்கு இவ்வாறு தமிழாககம் கொடுக்கலாம்.

ரி^{1} – சுத்த ரிடபம் – ஒற்றை அலகு ரிடபம்
ரி^{2} – சதுசுருதி ரிடபம் – நாலன் அலகு ரிடபம்
க^1 – ஈரலகு காந்தாரம்
க^2 – நாலன் அலகு காந்தாரம்
ம^1 – ஈரலகு மத்திமம்
ம^2 – நாலனலகு மத்திமம்
த^1 – ஒற்றையலகு தைவதம்
த^2 – நாலனலகு தைவதம்
நி^{1} – ஈரலகு நிடாதம்
நி^{2} – நாலனலகு நிடாதம்

பண்களின் ஏறு இறங்கு நிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகை . மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ–டு : அரிகாம்போதி : ச ரி^{2} கை ம ப த^2 நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம^1 நி^{1}' எனக் கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களின் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்கு நிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஓரே சீராக ஒலிப்பதில்லை. பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்று கொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச் சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1, 2, 3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன.

(எ-டு) இசை^{1} = பொருந்து, உடன்படு – இயை > இசை.

இசை^{2} = பொருந்துமாறு ஒலிசெய்.

இசை^{3} = பொருந்த ஒரு கருவியை இயக்கு.

2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு :

அகவல்^{1} = நீள ஒலித்தல். மயில் அகவுகிறது

அகவல்^{2} = ஆசிரியப்பா.

3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப் பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக்காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப்படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன; ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்

'நானிலப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக்காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவை பற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

5) தலைப்புச் சொல்கள்

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு : 'ஏழ்பெரும் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் தமிழ்ச் சொற்றொடர்கள் நூற்றுக்கணக்கானவை. இந்தக் களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு :

1) அகனைந்திணைக்கு யாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச் சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும், சுட்டப்படுகின்றன.
4) '**சொல்**' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) '**பார்க்க**' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) '**காண்க**' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) '**குறிப்பு**' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக்காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன்பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற்பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற்கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

எ-டு : புறநா. 3 : 1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3 : 1. . இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக்காலம், அண்மைக்காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பனவற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல்கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு : மூங்கில் நெல்கள் ; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	அகத்திணையியல்
அகநா.	அகநானூறு
அ. ப.	அனுபல்லவி
அபிநய தர்ப்.	அபிநயதர்ப்பணம்
அரங்.	அரங்கேற்று காதை
அரிகாம்.	அரிகாம்போதி இராகம்
அருட்பா.	அருட்பிரகாச வள்ளலார் – இராமலிங்க சுவாமிகளின் திரு அருட்பா
அருணகிரி. (எண்)	அருணகிரிநாதர் – திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்)
அருணா. கம்ப. கீர்த்.	அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள்
அரும்.	அரும்பாலை எனும் பெரும் பண்
(ஆங்.)	ஆங்கில மொழி
ஆய்ச். குரவை	சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை
இசைத். கலம்பகம்	இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம்
இந்தோ.	இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண்
இரு 'ம' தோடி	இருமத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம்
இலக். விளக்.	வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம்
இளம்.	இளம்பூரணர் உரை
ஊத். வெங்.	ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பு
எ–டு :	எடுத்துக்காட்டு
ஐங்குறு.	ஐங்குறுநூறு
ஐந். ஐம்.	ஐந்திணை ஐம்பது
ஒப்பு :	ஒத்த இலக்கியப் பகுதி
ஒ.நோ :	ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை
கம்பரா.	கம்பராமாயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்)
கரகரப்.	கரகரப்பிரியா இராகம்
கருணா.	கருணாமிர்த சாகரம் – மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல்
கல். (கல்லா.)	கல்லாடம்
கலிங்கத்.	கலிங்கத்துப்பரணி
கலித்.	கலித்தொகை
கவிகுஞ்.	கவிகுஞ்சர பாரதியார்
களவழி.	களவழி நாற்பது
க. வெள். பன்னிரு	க. வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம்
காரிகை (யாப். காரிகை)	யாப்பருங்கலக் காரிகை
காரைக்.	காரைக்காலம்மையார்
காவடிச்.	காவடிச்சிந்து – அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது
கி.பி.	கிருத்துவுக்குப் பின்
கி.மு.	கிருத்துவுக்கு முன்
கீர்த்.	கீர்த்தனை
குறள்.	திருக்குறள்
குறிஞ்சி.	குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை

குறிஞ்சிப்.	பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறிப்பு.	களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள்
குறுந்.	குறுந்தொகை – சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை
கோடிப்.	கோடிப்பாலை
சங்கரா.	சங்கராபரண இராகம்
சதுர.	வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி
சம். (எண்)	திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறை எண் ; 2) பதிக எண் ; 3) பாடல் எண்.
சர்வ. ச. ச. கீர்த்.	சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை
சிலப்.	சிலப்பதிகாரம் (உ.வே. சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது.
சிலப். (எண்)	சிலப்பதிகாரம், உ.வே. சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் ; 2) பாடலடி எண் (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்)
சிறுபாண்.	பத்துப்பாட்டு ; சிறுபாணாற்றுப்படை
சீவக. (எண்)	திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண்
சீவக. நச். மேற்.	சீவக சிந்தாமணியின் நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள்
சுத்தசா.	சுத்தசாவேரி இராகம்
சுத்த. தன்.	சுத்த தன்யாசி இராகம்
சுந். (எண்)	சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் : (1) திருமுறை வரிசை எண் ; (2) பதிக எண் ; (3) பாடல் எண்.
சூடா. நி.	மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு
செம்.	செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி
செய்.	செய்யுள்
செவ்வழி.	செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண்
சென். ப. த. அக.	சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS)
சேக்.	சேக்கிழார் நாயனார் – பெரிய புராண ஆசிரியர்
சேக். பு.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம்
சேந். (திவா.)	திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு
சேனா.	சேனாவரையருரை
(த.)	தமிழ்
தண்டி.	தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம்
தாயு.	தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தியாகரா.	தியாகராஜ சுவாமிகள்
திருப் பு.	அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்
திருமுறை.	பன்னிரு திருமுறை
திருமுறை கண்ட.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறை கண்ட புராணம்
திருவகுப்பு.	அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை
திருவருட்பயன்.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன்
திருவாச.	மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம்
திருவிளை.	பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம்
திவ்ய. (எண்)	நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்)

தேவா.	திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம்
தேவா. அ. முறை (எண்)	மூவர் தேவார அடங்கண் முறை (தொடர் எண்)
(தொ.ஆ.)	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொ.	கலைக்களஞ்சியத் தொகுதி I, II, III, IV + பக்.
தொல். எழுத்.	தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்)
தொல். சொல்.	தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்)
தொல். பொருள்.	தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்)
நச்.	நச்சினார்க்கினியர் உரை
நடப்பு வ.	நடப்பு வழக்கு
நடபை.	நடபைரவி இராகம்
நந்த ச. கீர்த்.	கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை
நற். (எண்)	நற்றிணை : (1) பாட்டு எண்; (2) அடி எண்.
நன். எழுத்.	பவணந்தி முனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம்
நன். விருத்.	நன்னூல் விருத்தியுரை
நாவுக். (அப்.) [(1) திருமுறை எண்; (2) பதிக எண்; (3) பாடல் எண்]	அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார்
நூற்.	நூற்பா, சூத்திரம்
நெடுநல்.	பத்துப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை
நெய்தற்.	நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள்
(ப.ஆ.)	பதிப்பு ஆசிரியர்
பஞ்ச.	அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்)
பஞ்ச. வீ.ப.கா. சு. உரை	அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா. சுந்தரர் உரை
பட்டினப். (பட்.)	பத்துப்பாட்டு: பட்டினப்பாலை
படுமலை.	படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ்
பதிற்றுப்.	பதிற்றுப்பத்து
பரத.	அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம்
பரத நாட்.	பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்
பரிபா.	பரிபாடல்
பரிபா. நச். உரை.	பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை
பரிமே.	பரிமேலழகர்
பல்.	கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. அனுபல்லவி)
பழந். இலக். இசையியல் (பஇ. இசையியல்)	பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா. சுந்தரர் எழுதியது
பன். பாட்.	பன்னிரு பாட்டியல்
பன். முறை	பன்னிரு திருமுறை
பிங்.	பிங்கலநிகண்டு
பு.	புராணம்
பு. பெயர்.	புனைப் பெயர்
புரந்.	புரந்தரதாசர்
புறத்.	புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்)
புறப்பொ. வெண்.	புறப்பொருள் வெண்பாமாலை: [(1) படலத்தின் எண்; (2) பாடல் எண்]

பூதவேதா.	அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண்; (2) அடி எண்
பெரிய பு. (எண்)	சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [(1) கதை; (2) பாடல் எண்]
பெரிய. பு. ஆனாய. (எண்)	பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம்: [(1) கதை; (2) அடி எண்]
பெரிய. பு. சம். (எண்)	பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம்: [(1) கதை; (2) அடி எண்]
பெரிய. பு. தடுத்தாட். (எண்)	பெரியபுராணம் - தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்)
பெருங்.	பெருங்கதை
பெரும்பாண்.	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பேரா.	பேராசிரியர் உரை
(பொ. ப. ஆ.)	பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர்
பொருந	பத்துப்பாட்டு: பொருநராற்றுப்படை
மகாபரத சூ.	மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம்
மணிமே.	மணிமேகலைக் காப்பியம்
மத்தள.	மத்தளவியல் (வெண்பா எண்)
மத்திய.	மத்தியமாவதி இராகம்
மதுரைக்.	பத்துப்பாட்டு: மதுரைக்காஞ்சி
மலைபடு.	பத்துப்பாட்டு: மலைபடுகடாம்
மது. த. ச. அக.	கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1, 2, 3 பாகங்கள்)
முத்துத்.	முத்துத் தாண்டவர்
முத்து. தீட்.	முத்துச்சாமி தீட்சிதர்
முருகு.	முருகாற்றுப்படை
முல்லை.	முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி
முல்லைப்.	பத்துப்பாட்டு: முல்லைப்பாட்டு
மூத்த. தி.	காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம்
மேள.	மேளகர்த்தா இராகங்கள்
மேற்.	மேற்கோள்
மேற்செம்.	மேற்செம்பாலை
மேற்படி.	மேலே காட்டியதன்படி
மோக.	மோகன இராகம்
யாப். காரிகை.	யாப்பருங்கலக் காரிகை
யாப். வி.	யாப்பருங்கல விருத்தி
(வ.)	வடமொழி
யாழ்நூல்.	விபுலானந்தரின் யாழ்நூல்
விளரி.	விளரிப்பாலை
விற்.	விற்பனை உரிமை
வீர.	வீரமாமுனிவர் (கா. சோசப் பெசுகி)
வெபு. த. ஆங். அக.	வெபுரீசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி

ம

ம. ஏழ்இசைச் சுரங்களுள் மத்திமம் என்னும் சுரத்தின் முதற்குறியீட்டு எழுத்து – 'ம்'.

'மத்திமம் எனப்படும் இசையின் எழுத்து'

(சிலப். 3 : 67. அடியார்க்.)

ச ரி ரி க க ம = ச → ம^{1} (0–5) சட்சத்திற்கு மேலே ஐந்தாம் நரம்பு – கிளை உறவு கொண்டது; / கு → து^{1} / து^{2} → கை^{1} / கை^{2} → உ^{1} / – (0→5): கு → உ^{1}: இவை குரல் உழைக் கிழமையின; மத்திமம் என்னும் சுரம் இரு வகைப்படும். சுத்தமத்திமம் (ம^{1}), பிரதிமத்திமம் (ம^{2}) என; இவற்றை மென்மத்திமம் (ம^{1}) வன்மத்திமம் (ம^{2}) என்று தமிழ் நெறியில் குறிப்பிடுவது சிறப்பு. ஏழு சுரங்களுள் மத்திமமாக நிற்பது ('ம') நடுவில் : –

'ச . ரி . க / ம / ப . த . நி';

இது பஞ்சம சுரத்தை மருவி (தழுவி) நிற்பது எனலாம்.

பார்க்க: 'ஏழிசை^{1}' (தொ. I: 312), 'ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு' (தொ. I: 313); நரம்புத்தானப் பெயர்கள் – 'பன்னிரண்டு சுரத்தானப் பெயர்கள்' (தொ. III: 176).

மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி. ஆளத்தி பாடுங்கால் 'ம்' என்னும் ஒற்றெழுத்து ஒலியால் சுருதி கூட்டிக் கொள்ளும் வழக்கம் பண்டைய வழக்கம்.

'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும் . . .'

(பஞ்சமரபு வெண்பா)

(சிலப். 3:26. அடியார்க். மேற். பக். 104)

பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I: 138).

மகரப் பகுவாய். இது மகரமீனின் திறந்த வாயின் வடிவம் போல அமைந்த தலைக் கோலம்;

'மகரப் பகுவாய் தாழ மண்ணுறுத்து'

(முருகா. 25. நச்.)

பகுவாய் = பகுக்கப்பட்ட வாய்; அங்காந்த வாய்.

'பொலம்புனை மகரவாய் நுங்கிய சிகழிகை'

(கலித். 54 : 6).

மகரம். இது ஒருவகை மீன். இதன் பகுவாய் வடிவத்தை மோதிரம், யாழ், தலைக்கோல், தண்டு, கொடி முதலியவற்றில் அமைத்தனர். ஏனெனின் இது செல்வப் பெருக்கின் சின்னம். மாந்தரிடையே இஃதோர் நம்பிக்கை.

மகர முகம் = மீனக்கை அவிநயம். பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் நிமிர்ந்துகூட, மற்றைய விரல்கள் மூன்றும் ஒன்றவைக்கும் முத்திரைக் கைநிலை; இஃதொற்றைக்கை (இணையா வினைக்கை) வகைகளுள் ஒன்று (சிலப். 3 : 18. உரை).

பார்க்க: ஒற்றைக்கை (32) (தொ. I: 357).

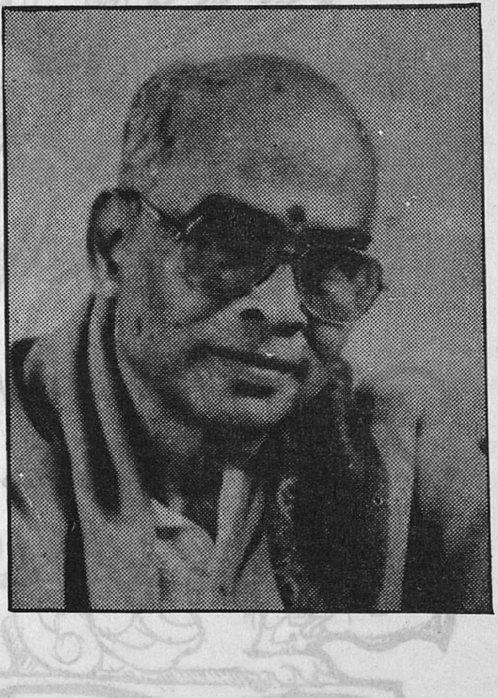
மகர யாழ். இது யாழ் வகை நான்கினுள் ஒன்று. மகரமீனின் பகுவாய் வடிவம் உடையதால், இப்பெயர் பெற்றது; இது பத்தொன்பது இசை நரம்புகளைக் கொண்டது.

பார்க்க: யாழ்வகை (தொ. IV).

மகர யாழ் (விபுலானந்தர் யாழ் நூல்)

மகர யாழ் என்பது வில்யாழின் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு வடிவம். வில் யாழில் எதிர் ஒலிக்கும் பத்தர் அமைப்பு இல்லை. இவ்வமைப்பு பொருந்தியதே மகர யாழ். மகர மீனின் திறந்த வாய்ப்புறமானது ஒரு பத்தர்போல் இருந்து எதிர் ஒலிப்புக்கு உதவுவது. மகர யாழ் என்பது ஓவியக் கலையுணர்ச்சியையும் எதிர் ஒலிப்பு அமைப்பு பற்றிய பண்டைய அறிவையும் காட்டுகிறது.

மகாலிங்கம், நா. (21-3-1923). கோயம் புத்தூர் மாவட்டத்தின் பொள்ளாச்சி அருட்செல்வர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் தமிழிசை பற்றியும் தமிழர் மதம் பற்றியும் நல்ல பல நூல்களை வெளியிட்டு வருகின்றார். மூவர் தேவார இசை விழாக்களைப் பல்லாண்டுகள் தொடர்ந்து எடுத்து நடத்தி வருவதால் மக்கள் தேவார அறிவின்பம் பெறுகின்றனர். முத்துத் தாண்டவர் முதலிய தமிழிசை மூவரின் பெரு விழாக்களைச் சீர்காழி முதலிய தலங்களில் சிறப்பாகக் கொண்டாடச் சீரிய ஏற்பாடுகள் செய்துள்ளார்; வாழ்க்கைக்கு வளமூட்டும் பல இனிய இசை நூல்களையும், கருத்தூட்டும் கட்டுரைகளையும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட்டு வருகின்றார். இவ்வாறு நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் நல்லிசைக் கலைகள் நாளும் வளர நற்றொண்டுகள் நல்கி வருபவர்; இவர் அருட்பெரும் ஜோதி வள்ளல் பெருமானாரின் வடலூர் நிலையப் பணிகளைப் போற்றி வளர்த்து வரும் புனிதப் புரவலர்.



நா. மகாலிங்கம்

இவருடைய பெற்றோர்கள் : திருமிகு. நாச்சிமுத்துக் கவுண்டர், ருக்குமணி அம்மாள். இவர் லண்டன் மிசன் தொடக்கப் பள்ளியில் பயின்று நற்பயிற்சிகள் பெற்றவர். மேலும் சென்னை லயோலாக் கல்லூரியில் இயற்பியல் துறையில் கற்றுப் பட்டங்கள் பெற்றவர். இவருடைய எண்ணரும் இனிய தொழில் நிறுவனங்களில் ஆயிரம், பல்லாயிரம் தொழிலாளர்களுக்கு வேலை வாய்ப்புகள் கிடைக்கின்றன. தொழிலாளர்கள் நல்வாழ்க்கையும் நற்கருத்து களும் பெற ஆவன செய்துதவுகின்றார். ஆராயும் அறிவை நாட்டில் பரப்ப முயல்கின்றார். இராமலிங்கர் பணி மன்றத்தைத் தொடங்கி, நன்முறையில் நடத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்க இசைப் பெரும் தொண்டாகும்.

'கவி. சி. சுப்ரமணிய பாரதியின் சங்கம்' அமைத்துப் பாரதியாரின் பாடல்களைச் சுரப்படுத்தச் செய்து பரப்பி அருள்கின்றார். பாரதி பற்றிய பெரும் விழாக்கள் சிறப்புற நடத்துகின்றார்.

சென்னை, திருச்சி, கோயம்புத்தூர் முதலிய பெருநகரங்களில் தேவார மூவர் பெரு விழாக்களை மிகுந்த பொருட்செலவில் தொடர்ந்து ஆண்டுதோறும் நடத்தி வருகின்றார். இவ்விழாக்களில் நாட்டுக்கு நலமும், பண்பும், பயனும் பயக்கும் பல்திற நிகழ்ச்சிகளைத் தாமே வந்து இருந்து நடத்துதல் அவரது ஆழ்ந்த பற்றுமையைப் புலப்படுத்துகின்றது. இவ் விழாக்களில் ஆழமான தமிழ், இசை ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் பற்றிக் கட்டுரைக்

கருத்தரங்குகள் நடைபெறுவதுண்டு. வள்ளலார் பற்றிய வளமான நூல்களை அச்சேற்றிக் குறைந்த விலைக்கும், இலவசமாகவும் வழங்கி வருகிறார்கள். தென்னகத் திருக்கோயில் களுக்கும் - ஏன் அமெரிக்க நாட்டுக் கோயில்களுக்கும் கூட வாரி வழங்கியுள்ளார். கோயில் கட்டடங்களைக் கோபுரங்களை அழிவினின்றும் மீட்கும் பணி புரிந்து வருபவர். அடக்கமான தோற்றமும், காந்தியப் பற்றுமையும் பூண்டவர்; வள்ளலார் வழி நடக்கும் உள்ளம் உடையவர். வள்ளலார் பற்றிய இசை நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளார். வள்ளலாரின் சில சிறப்புக் கீர்த்தனைகளைத் தக்காரைக் கொண்டு சுரப்படுத்தி நல்ல நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். இவ்வாறு ஒல்லும் வாயெல்லாம் தமிழிசை பரப்பும் பற்றுமையும் பண்பாடும் உடையவர்.

தமிழ் இலக்கியப் புலமை உடையவர். நூல் கருத்துகளை நிறுத்துப் பார்த்து நடுவணம் உரைக்கும் திறமும் படைத்தவர்.

<u>பஞ்ச மரபு</u> என்னும் பழம் இசை இலக்கண நூல் இறந்து மறைந்து போனதாக நினைத்துக் கொண்டிருந்தோம்; கோயம்புத்தூர் மாவட்ட வேலம்பாளையம் தமிழ்ப் புலவர் தெய்வ சிகாமணி அவர்களுக்குப் பஞ்ச மரபின் பழம் ஏடு ஒன்று கிடைத்தது. அந்நூல் உய்வு பெறப் புலவர் வே.ரா. தெய்வசிகாமணியாரைத் தொடர்ந்து தூண்டி அவரையே வெளியிடுமாறு உதவி ஏற்பாடுகளைச் செய்து வெற்றி கண்டார். அந்நூல் இரண்டு பாகங்களாக வெளிவந்துள்ளது. முதலில் எழுதிய உரை நூல்கள் போதா என்று புரவலர் அவர்கள் எண்ணினார்; நல்லுரை நல்கும் வல்லுநரைத் தேடுவதில் சில ஆண்டுகள் கழிந்தன. இறுதியில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் எஸ். சீதா அவர்கள் நம் புரவலரை ஆற்றுப்படுத்தினார். அதன்படியே பேராசிரியர், வித்துவான் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களைக் கொண்டு பஞ்ச மரபுக்கு ஒப்பீட்டு விருத்தியுரையை விரிவாக எழுதச் செய்தார். இவ்வாறு அருட்செல்வர் பல்லாண்டுகள் பஞ்சமரபுத் தொண்டினை நினைவில் நிறுத்திப் பல மருங்கிலும் தொடர்ந்து உழைத்ததால்தான் பஞ்சமரபு நூலும் அதற்குரிய நல்ல உரையும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. கல்வி சிறந்த புரவலர் நா. மகாலிங்கம் விரும்பி வழிகாட்டிய எல்லா நெறிமுறைகளிலும் வீ.ப.கா. சுந்தரம் நூலை அமைத்து அவர்க்கு நிறைவையூட்டியுள்ளார். நூலுக்கு நல்ல விரிவான ஆராய்ச்சி முன்னுரையும் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் கொடுத்துள்ளார். அதிலுள்ள கால வரலாறு முதலிய நல்லாய்வுக் கட்டுரைகளை வல்லாங்கு கற்று மகிழ்ந்து புகழ்ந்துள்ளனர்.

பெரியபுராணம்:- சேக்கிழார் பெருமானார் இயற்றிய நாயன்மார்களின் வரலாற்று நூல் - பெரியபுராணம். இதன் பொதுப் பதிப்பாசிரியர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள். இந்த இனிய வரலாற்று நூலை ஜி. வான்மீகநாதன் ஆங்கிலத்தில் அழகுற அமைத்துள்ளார் (1985). இதில் ஆனாய நாயனார், தேவார மூவர், காரைக்காலம்மையார் முதலியோர் வாழ்க்கை வரலாறுகளுடன் அவர்களின் இசை இலக்கணத் தொண்டினையும் எழுதி அமைத்திருத்தல் வேண்டும். சைவ இலக்கியத்திலுள்ள இசை இலக்கண அமைப்புகள் உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவுவன. இவற்றை எல்லாம் விளக்கி எழுதப் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் நிறையக் குறிப்புகளை அள்ளி அள்ளித் தந்துள்ளது. களஞ்சியத்தில் 1,000 ஆண்டு விளக்கப்படாத அரிய பெரிய இசை இலக்கணக் குறிப்புகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. ஏழிசையாய் விளங்கும் பரம் பொருளின் இன்னருளால் - 'சைவ இலக்கிய இசை இலக்கண நன்னூல்' என ஒரு நூல், இக்களஞ்சியத்தின்வழி தோன்றும் காலம் மலர்ந்தால் பெரிதும் பயன்படும்.

பார்க்க: பஞ்சமரபு (தொ. III: 239).

மகிடி = பாம்பாட்டியின் ஊதுகருவி. 'மகுடி' எனும் சொல் வடிவும் உண்டு. இதில் இரு சிறு மூங்கில் குழல்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்; ஒன்று குரல் (ச) ஒலிக்கும்; மற்றது உழை (ம) ஒலிக்கும். இவை ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டு மூன்று துளைகள் போடப்பட்டிருக்கும். இரண்டு துளைகள் சேர்ந்து சுருதி தந்து கொண்டே இருக்கும்.

சொல்: மூடி வைத்த பொருளைக் கண்டுபிடித்து எடுத்தல் - மோடி; மூடி > மோடி; 'மோடி வைத்தல், மோடி எடுத்தல்' என்ற வழக்குண்டு. மூடி > மோடி மோடி - <u>தெலு. கன். மலை.</u>

மராட்டிய மொழிகளில் 'மோடி' எனும் வடிவமும் உண்டு. எனவே இது தென் மொழிச் சொல்.

காண்க: (1) இளங்கோவன், மு. மராட்டியர் ஆட்சியில் தமிழகமும் தமிழும், வயல்வெளிப் பதிப்பகம், இடைக்கட்டு, உள்கோட்டை (அஞ்) 612 901, (1994), (2) சுப்ரமண்யன், பா. (ப.ஆ.) தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் மோடி ஆவணத் தமிழாக்கமும் குறிப்புரையும் (மூன்று தொகுதிகள்) தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1989, (3) சென்னைத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Lexicon): மகிழி > மகிடி. மகுளி (= ஓசை) > மகுடி.

பார்க்க: ஊதுகருவிகள் (தொ. I: 271) .

மகேந்திரவர்மன். **பார்க்க:** 'குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டில் இசைக் குறிப்புகள்' (தொ. II: 144), 'நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு' (தொ. III: 208).

மங்கலப் பண். அரங்கேற்றுகாதையில் மங்கலப் பண் பற்றிய நற்குறிப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. மாதவி நடனத்தின்போது மங்கலமிக்க ஒரு பண்ணைப் பாடிய பின் நடனம் தொடங்குகிறது. நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் தோரிய மடந்தையர் வாரப் பாடல்களை வரிசையில் பாடினார்கள். வாரப் பாடல்களின் ஈற்றினில் குழல், யாழ், தண்ணுமை, முழவு முதலியவற்றின் ஆமந்திரிகை (கூட்டிசை) முழங்கியது. பின்னர் மாதவி - மங்கலப்பண்ணை ஆலாபனை செய்து, பாலை என்னும் மங்கலப்பண்ணில் பாடல் பாடி, ஆடல் தொடங்கினாள். இந்தப் பண் எது?. இது தான்

'பாற்பட நின்ற பாலைப்பண்' (சிலப். 3 : 149)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை விளக்குகையில் "மங்கலப் பண்ணாய் நரப்படைவும் உடைத்தாயிருக்கிற பாலைப் பண்ணை அளவு கெடாதபடி" இசை உருவங்களைப் பாடினாள்; அவற்றிற்கு ஆடினாள். ஏழ்பெரும் பண்களுள் முதலில் நிற்கும் தலைமைத் தகுதி நோக்கி அதன் பெயர் கூறாது பாலைப்பண் என்று பொதுப்பெயரால் குறிப்பிடும் மரபு சங்கக்காலத்தில் இருந்தது. எ-டு: "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது (பஞ்சமரபு, செய்.).

எனவே வலமுறைத் திரிபில் பாற்பட முதலில் நிற்பது பாலைப்பண்; அதுவே முல்லைப் பெரும்பண். அது இன்றைய அரிகாம்போதி. அதன் பகுப்புகள்:

ச^4 ரி^{4} க^2 ம^8 - முதற்பகுப்பு - 18 அலகு
ப^4 த^4 நி^{2} ச^4 - இரண்டாம் பகுப்பு - 18 அலகு

இவ்வாறு 'பாற்பட நின்ற பகுப்பு' உடையது இப்பண் எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. 'நி' முதலாக இணை முறையில் பகுக்கப்பட்ட பண் என்றும் விளக்கலாம். அந்தரக் கோல்கள் எதுவும் இதில் இடம்பெறவில்லை.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல். சிலப்பதிகாரத்தில் இது முதற்பகுதி. புகார் நகர வேந்தரை வாழ்த்தித் தொடங்குகிறது. அரசனைத் திங்களுடனும் ஞாயிற்றுடனும் இணைத்துப் போற்றும் மரபு புறநானூற்றிலும் காணப் படுகிறது. மதியம் போல, ஞாயிறு போலப் பெருமானே நீ நிலமிசை வாழ்க என்னும் கருத்து ஒப்பு நோக்கற்குரியது (புறநா. 6:26-29). இக்காப்பியம் மணமக்களாகிய கோவலனையும், கண்ணகியையும் வாழ்த்துகிறது. எனவே 'வாழ்த்துப் பாடல்' எனப்பட்டது. இதில் பாடல்கள் ஐந்து வகைத் தாள நடையில் அமைந்துள்ளன. இசைப் பாடலடியாகப் 'பாடல்' எனச் சிலப்பதி காரத்தின் முதற்பகுதி பெயர் பெற்றது.

பார்க்க: 'நடைமிகுத் தேத்திய குடைநிழல் மரபு' (தொ. III: 167).

மங்களம் பாடல். இசை நிகழ்ச்சிகளின் இறுதியில் இது பாடப்படும். மங்களம் பாடுதற்குரிய சில பண்கள்:- மத்தியமாவதி (குறிஞ்சிப்பாணி), சுருட்டி, சௌராட்டிரம் முதலியன.

மசுதான் சாகிபுவின் இசைக் குறிப்புகள். **பார்க்க:** குணங்குடி மசுதான் (தொ. II: 148).

மடியினவினயம். இது சிலப்பதிகார உரை கூறும் 24 அவிநய வகைகளுள் ஒன்று. மடி என்பது சோம்பல். மடியின் அவிநயங்கள் : கை நொடித்துக் கொட்டாவி விடுதல், மூரி முறுக்கு விட்டு நிமிர்தல், கோபமோடு நடத்தல்,

காரணமில்லாமலே ஆழ்ந்து சோர்ந்து இருத்தல், நோயின்றியே சோர்ந்து நடந்து செல்லுதல் முதலியவை சோம்பலின் அவிநயமென்று தமிழ்ப்புலவர்கள் கூறியுள்ளனர். இவ்வாறு கூறவே இவ்வவிநயங்கள் நாட்டிய சாத்திரப் பரதமுனிவர் கூறியவை அல்ல என்று அறியலாகும் [சிலப். பக். 85 (1985)]

பார்க்க: அவிநயம் இருபத்து நான்கு (தொ. I: 89).

மடிவாய்த் தண்ணுமை. தோலை மடித்துப் போர்த்த வாயையுடைய தண்ணுமை.

> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே'** (புறநா. 289:10)
>
> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப'** (நற். 130:2)
>
> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப'** (பெரும்பாண். 144)

பார்க்க: மத்தளம் (தொ. IV).

மண்கனை முழவு = மத்தள வாயின் நடுவுக் கரணை செறிவாக அமைக்கப்பட்ட முழவு. கரணை – (சிலப். 10:139, 28:55). மத்தளம் வேறு; தண்ணுமை வேறு. தண்ணுமை வளர்ந்து மத்தளமாயிற்று.

பார்க்க: பறை (தொ. III: 263), மத்தளம் (தொ. IV).

மண்டலக்கை. இது ஒற்றைக் கை அவிநயம்; இது 33 வகைப்படுவனவற்றுள் ஒன்று [சிலப். பக். 93, 95, உ.வே.சா. (1955)]. 25–ஆவது கை – மண்டலக்கை. பேடு என்னும் சுண்டுவிரல் நுனியும் பெருவிரல் நுனியும் கூடிப் பொருந்தி மற்றைய மூன்றும் சற்று வளைந்து நெருங்கி நிற்றல் – மண்டலக்கை எனப்படுவது.

பார்க்க: ஒற்றைக்கை (தொ. I: 346).

மண்டிலம்.

> **வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்**
> **பொலியக் கோத்த புலமை யோன்** (சிலப். 3:93)

ச ரி க ம ப த நி ச்
வலிவு மண்டிலம்

ச ரி க ம ப த நி
சமன் மண்டிலம்

ச ரி க ம ப த நி
மெலிவு மண்டிலம்

பார்க்க: இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I: 190).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** மண்டலம் என்பது நெருங்கி இருத்தல். ஒ.நோ: மண்டல ஈசன் – நெருங்கியிருக்கும் நிலத்துக்கு ஈசன். மண்டபம் மண்டி, மண்டல் முதலியன நெருக்கம் என்னும் பொருண்மை அடிப்படையில் அமைந்தவை. மண்டிலித்தல், மண்டியிடுதல் முதலியன வளைவு என்னும் பொருண்மையுடையன. இவ் வேறுபாடு கருதாது – ஒன்றுக்கொன்று போட்டு வழங்குவதும் உண்டு. மண்டிலித்தல் என்பது வட்டமிடுதல். மண்டலித்தல் – நெருங்கியிருத்தல். இவ்வாறு இங்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது. சில சொல்களுக்கு அகராதிகள் ஆங்காங்குப் பிழைபட்ட பொருள்களைக் கூறிவிடுவதும் உண்டு. மண்டிலம் என்பதற்கு ஸ்தாயி, தாயி, இயக்கம், நிலை ஆகிய சொல்கள் உண்டு).

மண்டைப்பாணர். மண்டை போன்ற பத்தரையுடைய இசைக்கருவி.
பார்க்க: பாணரும் இசையும் (தொ. III: 278).

மணமுரசு. பார்க்க: ஈர்ந்தண் முழவு (தொ. I: 223).

> **ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க, ஓர்இல்**
> **ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப** (புறநா. 194)

வறண்டு உச்சக்குரல் எழுப்புவது சாவுக் கொட்டு. நீர்ப்பதம் பெற்றுச் சுருதியொடு இயைந்து பாடலுக்கு ஏற்ப ஒலிப்பது மணமுரசு. இசையரங்குத் தோற்கருவிகள் ஈரப்பதம் பெற்றுச் சுருதிக்கேற்ப ஒலிப்பவை. தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற வழக்கு நோக்குக. சாவுக் கொட்டுகளை, நெருப்பு அண்டைகாட்டி வெப்பம் ஏற்றிக்கொள்வர்.

வெண்பா

***மன்றங் கறங்க மணப்பறை யாயின
அன்றவர்க் காங்கே பிணப்பறையாய்ப் – பின்றை
ஒலித்தலும் உண்டாமென்று உய்ந்துபோம் ஆறே
வலிக்குமாம் மாண்டார் மனம்***

(நாலடி. யாக்கை நிலையாமை, 23)

***கணம்கொண்டு சுற்றத்தார் கல்லென்று அலற
பிணம்கொண்டு காட்டுஉய்ப்பார்க் கண்டும் –
மணம்கொண்டு ஈண்டு
உண்டுஉண்டுஉண்டு என்னும் உணர்வினான்
சாற்றுமே
டொண்டொண்டொண் என்னும் பறை***

(நாலடி. யாக்கை நிலையாமை, 5)

எனும் பாடல்கள் நிலையாமை குறித்தன.

மணிப்பிரவாள (பவள) நடையும் தமிழ் இசையும். முத்தும் பவளமும் கலந்து எழுதும் நடையே மிக அழகியது என்ற கருத்து வலுத்துப் பல்லாண்டுகள் வளர்ந்துவிட்டன. பின்னர் வடமொழிகளை நீக்கும் முயற்சிகள் பல்லாண்டு ஓங்கி வளர்ந்தன. தமிழ்மொழி செப்பம் ஒருவாறு அடைந்து வந்தது. வடசொல் நீக்கும் தோறும் வளமும் அழகும் ஓங்கும் என்றார் முனைவர் கால்டுவெல் (திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்).

மணிப்பவள நடை பல்லவர்கள் காலத்தை ஒட்டிய காலத்தில் தொடங்கிப் படிப்படியாய் மிக வளர்ந்து வேர்விட்டுக் கொண்டது. வேர்களை யும் விழுதுகளையும் குறைத்துக் குறைத்து நற்றமிழ் வளர்ந்து கொண்டுள்ளது.

வைணவ சமய நூல்களின் உரைகளில் வட சொல்களை நிறையக் கலந்து எழுதினார்கள். நாதமுனிகள் (10–ஆம் நூற்.) ஆழ்வார் பாசுரங்களுக்கு உரை எழுதுங்கால் வடமொழி மிகக் கலந்த நடையில் எழுதினார். சைவ சமயத் தத்துவக் கருத்துகளை விளக்க நிறைய வடமொழிச் சொற்களைப் பயன் படுத்தினார்கள். மணியினையும் முத்தினையும் மாறிமாறிக் கோத்தல் அழகு தருவது போன்று, தமிழையும் வடமொழியையும் கலந்து எழுதுவது அழகுதரும் என்றார்கள். எனவே 18,19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மணிப்பிரவாள நடையில் கீர்த்தனைகள் தோன்றின. ஆனால் அவை பெரும் செல்வாக்குப் பெறவில்லை. மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் அவர்களின் கீர்த்தனைகளில் இறுதிச் சரணங்கள் வட மொழியில் இயற்றப்பட்டன.

அருட்டிரு <u>கால்டுவெல் பேராயர்</u> எழுதினார் – வட சொற்களைத் தமிழினின்றும் நீக்கும்தோறும் தமிழ் ஒளியும் உயிரும் தெளிவும் செறிவும் பெறுகிறது என்று. மேலும் <u>மறைமலை அடிகள்</u> தனித்தமிழ் இயக்கம் தோற்றுவித்தார். இவ்வாறு தமிழ் இசையில் வடசொல்கள் குறைந்தும் தமிழ் நிறைந்து வளமும் வாழ்வும் பெற்றன. திருக்குறள், தேவாரத் தமிழ் நடையே இசை உருவங்களில் பயிலல் வேண்டும். இவற்றின் நடையே முன்மாதிரியான நடை.

மணிப்புரி நடனம். மணிப்பூர் என்னும் மாநிலம் நாகாலாந்துக்கும் அசாமுக்கும் அடுத்து உள்ளது. அசாம், திரிபுரா முதலிய மாநிலங்களிலும் மணிப்புரி மொழி பேசப்படு கின்றது. இது ஆட்சி மொழியாகவும் கல்லூரி வரைக் கல்வி மொழியாகவும் விளங்குகிறது. கி.பி. 800 முதல் இம்மொழியின் எழுத்துக்கள் பயன்பட்டு வருகின்றன.

தென்னிந்திய தமிழிசை இசை மரபும், வட இந்திய இந்துசுத்தான் இசை மரபும் மணிப்புரி நடனம் எடுத்துப் பயன்படுத்துகிறது; 2, 3, 4, 5 முதலிய 100 தாளங்கள் மணிப்புரி நடனத்தில் பயன்படுகின்றன. சொல்லுக்கட்டு முறைகள் இதில் விளங்குகின்றன. தாளப் பின்னல் நிறைந்த சிக்கலான வடிவங்கட்கு மணிப்புரியார் ஆடுகிறார்கள். முதல்நடை, வாரம், கூடை என்னும் மூன்று நடை வேகத்திலும் ஆட்டங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. வலமிடம் திரும்புதல், உடல் நிலைகள், குதித்து

மணிமேகலை நூலில் இசைக் . . .

ஆடுதல், தாண்டி ஆடுதல் முதலிய இயக்கங்கள் விரைந்து செய்யப்படுகின்றன. யானை, மயில், குதிரை, வாத்து முதலியவைகளின் இயக்கங்களை நடித்துக்காட்டி ஆடுகின்றனர். நடனத்தில் காலின் அடைவுகளும், கையின் முத்திரைகளும் நல்ல ஒழுங்குடன் இயங்குகின்றன.

பக்க இசைக்கருவிகளாக மத்தளம், முரசு, கஞ்சிரா, பெரிய சிறிய கைத்தாளங்கள், புல்லாங்குழல், ஊதுகுழல், கின்னரம் முதலிய கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

குழுக்களாக நின்று பாடுவார்கள். தெருக்களில் மணிப்புரி நடனம் விழாக்காலத்தில் ஆடிக்கொண்டே செல்வார்கள்.

உடைகள் : சிறுமணிகள், கண்ணாடிச் சில்லுகள், மின்னும் தாள்கள் பதிக்கப்பட்ட உடைகளை மிகவும் பெண்கள் விரும்புகின்றனர். பல்வகை நிறத்தின் வெல்வெட்டுத் துணிகளையும், பட்டுத் துணிகளையும் மிகவும் பயன்படுத்துவார்கள். பீப்பாய் போன்ற பாவாடைகளால் மணிப்புரி நடனத்தை அடையாளங்கண்டு கொள்ளலாம். வளையல்கள், கழுத்துச் சங்கிலிகள், மோதிரங்கள், கொலுசுகளைப் பெண்கள் மிகவும் விரும்பி அணிந்து கொண்டு ஆடுவார்கள்.

புராணக் கதைகளை ஒட்டிய கருத்துக்களை நடனம் விளக்கும். மணிப்புரி நடனத்தின் சிறப்புகளுள் ஒன்று : விதைத்தல், உழுதல், அறுவடை செய்தல் முதலிய உழவுச் செயல்களையும் மீன்பிடித்தல், போர்புரிதல், நூற்றல், நெய்தல், பல்வகைப் பந்து விளையாடல் முதலிய செயல்களையும் விளக்கும் நடனங்களும் இவர்களிடம் உண்டு. இவை தமிழகம் கற்றுக் கொள்ளத் தக்கவை.

மணிமேகலை நூலில் இசைக் குறிப்புகள்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்கு அடுத்துத் தோன்றிய காப்பியம் - 'மணிமேகலை' என்பது. இந்த நூலை உ.வே. சாமிநாத ஐயர் அரும்பதக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டார் (1931); பின்னர், வே. பெரி. பழ. மு. காசிவிசுவநாதன் என்னும் வள்ளல் அருட்கொடை நல்கி, முதல் பகுதிகட்கு நா.மு. வேங்கடசாமி நாட்டாரையும், கடைசி நான்கு காதைகட்கு மட்டும் ஔவை துரைச்சாமி பிள்ளையையும் கொண்டு விரிவுரை எழுதச் செய்து வெளியிட்டார் (1946). இவர்கள் இசைக் குறிப்புகட்கு இலக்கண விளக்கம் தரவில்லை. வேங்கடசாமி நாட்டாரும், ஔவை துரைச்சாமி பிள்ளையும், உ.வே. சா. அவர்களும் இசைக் குறிப்புகட்கு உரிய விளக்கம் தராது போயினும் இக்களஞ்சியம் முயன்று இயன்ற அளவுக்கு இசைக் குறிப்புகட்கு விளக்கம் வரைந்து காட்டியும் மேலும் ஒப்பீடுகள் எடுத்துக்காட்டியும் விளக்கியுள்ளது. இது முதன்முயற்சியே. இனி வரும் ஆண்டுகளில் இசை இலக்கண இயல் மேலும் வளர வாய்ப்பு உண்டு. உரையும் வளரும்; தெளிவும் பெருகும்; திருத்தமும் மலரும்.

தமிழகத்தில் இயற்றமிழ் மட்டுமே கற்றுக்கொண்டு, புலவர்கள் பரந்துபட்ட நுண்ணிய இசையிலக்கணத்தை முறையாகக் கற்காது, பல நூற்றாண்டுகளாக விட்டுவிட்டனர். இதனால், தெலுங்கு இசையியல் வளர்ந்தது; தமிழிசையியல் தேய்ந்தது; இப்போது இசை இலக்கண விளக்கம் மீள எழுந்து மலர்கிறது. மேலும் மேலும் இது வளரட்டும்.

<u>'மணிமேகலைத் துறவு'</u> என்னும் பெயர் பெற்றுள்ள இந்நூல் நல்ல இசைக் குறிப்புக்களைக் கொண்டுள்ளது. பண்களின் பெயர்கள், பண்களை உண்டாக்கும் முறைகள், தாள நெறிகள், இசையரங்கு நிகழ்வுகள், இணை கிளை பகை நட்பு என்னும் பொருந்திசை நரம்பு வகைகள், சங்கக்காலப் பண் வரிசைகள், பண்ணும் நேரமும், பண்ணும் உணர்ச்சிகளும் முதலிய பல்வேறு தலைப்புகளில் பயன்படும் இசை இலக்கண குறிப்புகள் மணிமேகலையில் உண்டு. அவை இங்கு ஒளி பெறுகின்றன.

கீழ்க்காண்பவற்றுள் முதல் எண் - காதை குறிப்பது; 2ஆவது எண் - அடியைக் குறிப்பது.

1:29. ஏற்றுஉரி (காளைத்தோல்).

காளையின் தோலை உரித்து, அதன் மயிரைச் சீவாது, அந்த மயிர்ப்பக்கம் வெளியே தெரியாது, உள்பக்கம் இருக்குமாறு வைத்து முரசினைப் போர்த்து அமைப்பார்கள். ஏறு = காளை; உரி = தோல். யானையை அல்லது பகை விலங்குகளை எதிர்த்து வெற்றி கொண்ட காளையின் உரியால் முரசின் வாய்ப்பகுதியை மூடி அமைப்பது பண்டைச் சிறப்பு முறை.

ஏற்றுரி போர்த்த இடிஉறு முரசின்
கூற்றுக்கண் விளிக்கும் குருதி வேட்கை (1:29–30)

ஒ.நோ: 'ஏற்றுரி போர்த்த' (சீவக. 2142); 'சாற்றிடக் கொண்ட ஏற்றுஉரி முரசின்' (பெருங். 1 : 38 : 100); 'ஏற்றுஉரி முரசம் இறைவன் மூதூர்' (பெருங். 43 : 145). கடிப்பு – முரசினைக் கொட்டும் குறுந்தடி. வென்ற ஏற்றின் தோல் என்று போற்றியமையால் அது முரட்டுத் தோல் என அறியலாகும். எனவே இது போர் முரசு. 'முரசு முழங்கு தானை மூவர்' என்று குறிப்பிடுவதால் முரசின் மாட்சியறியலாகும். 'குருதி வேட்கை முரசு' என்றதால் (மணிமே. 1 : 30), அது இரத்தப் பலியை விரும்பும் முரசு. 'குருதி வேட்கை உருகெழு முரசு' (புறநா. 50) எனவும் போற்றப்பட்டது.

1:68. முரசறைந்து வாழ்த்தி அறிவித்த அமைச்சர் – வள்ளுவர். தேர், யானை, குதிரை, காலாட்படைகள் சூழ்ந்துவர, வள்ளுவ மூதறிஞர், யானைமீது அமர்ந்து அகநகர் மாந்தர்க்கு மட்டும் முரசறைந்து சிறப்புச் செய்தியை அறிவிப்பார். இவர் அரசனது முடிசூட்டு நாள், திருமண நாள், பிறப்பு நாள் முதலிய சிறப்பு நாள்களுக்குரிய செய்திகளை மட்டும் பறையறைந்து அறிவிப்பவர்.

வள்ளுவர் அரசனுடைய விளம்பரத் துறையின் ஓர் அமைச்சர் என்று பசுமலை நாவலர், கணக்காயர் **ச. சோமசுந்தர பாரதியார்** தம் நூல் 'திருவள்ளுவர்' என்பதில் ஆய்ந்து நன்கு விளக்கியுள்ளார். பின்னர், சாதி தோன்றிய காலத்து வாழ்ந்தவர்கள் வள்ளுவரின் மாட்சிகளை அறியாது, 'இழிதொழில் புரிபவன் வள்ளுவன்' என்று இழிவு சூட்டித் தாழ்த்திவிட்டனர்.

ஒளிறுவாள் மறவரும் தேரும் மாவும்
களிறும் சூழ்தரக் கண்முரசு இயம்பிப்
பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்தி
அணிவிழா அறைந்தனன் அகநகர் மருங்கென்
(1:68–72)

1:60–61. பட்டிமண்டபம்

ஒட்டிய சமயத்து உறுபொருள் வாதிகள்
பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து ஏறுமின்

சமயவாதிகள், தம் சமயமே சிறந்தது என வாதிடுவது பட்டி மண்டபம். இது 'கல்வி மண்டபம்' எனப்பட்டது; தம் சமயக் கொள்கைக்குள் பட்டுக்கிடப்பது பட்டி மன்றம்; (ஒ.நோ: பட்டி என்பது: சிற்றெல்லையைக் காத்துக் கிடக்கும் நாய் – பட்டி நாய்). பட்டிமன்ற வாதிகள் தம் சமயம் என்னும் சிற்றெல்லைக்குட்பட்டுக் கிடப்பவர்கள்; பட்டி மண்டபம் மிக அழகிய கலைத் தொழிற்பாடு உடையது. போரில் வென்றவர் அம்மண்டபத்தின் சிறப்பு கருதி, அதைத் தம் நாட்டுக்கு எடுத்து வருவதுண்டு. திருமாவளவன் அவ்வாறு கொண்டுவந்தான். 'பகைப்புறத்துக் கொடுத்த பட்டி மண்டபமும்' (சிலப். 5 : 102); 'பன்னரும் கலை தெரி பட்டிமண்டபமும்' (கம்பரா. நகர: 62) என்பதால் கலையில், கல்வியில் தேர்ந்தவர்கள் பட்டி மண்டபம் ஏறினர் என்று அறியலாகும். 'பட்டி மண்டபம் ஏற்றினை ஏற்றினை' (திருவாச. சதகம். 49).

2:18. வேத்தியல் பொதுவியல்.
பண்டு தமிழகத்தில் பல்வேறு கலைகளிலும் இரு பிரிவுகள் இருந்தன. வேந்தன்முன் காட்டப் படுகின்ற அமைப்பை அல்லது செவ்விய உயரிய நுண்ணிய அமைப்பை உடைய கலையை – 'வேத்தியல் கலை' என்றனர். பொது மாந்தர்க்குரிய எளிய சிறிய அமைப்புடைய கலையைப் 'பொதுவியற் கலை' என்றனர். இவ்விரு பிரிவுகள் பாட்டு, தாளம், தாளமுழக்கு, கருவி முழக்கு, நாட்டியம், நடனம், கூத்து முதலிய பகுதிகளில் எல்லாம் இருந்து வந்தன.

வேத்தியல் பொதுவியல் என்றுஇரு திறத்துக்
கூத்தும் பாட்டும் தூக்கும் துணிவும்
பண்ணியாழ்க் கரணமும் பாடைப் பாடலும்
தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீங் குழலும்
(2:18-21)

திறம் = வகை. இங்குத் (3) தூக்கு என்றது சீர்வழி அமைந்த எழுவகைத் தூக்குகளைக் குறிக்கும் என்றார் குறிப்புரையில் உ.வே. சா. அவர்கள். 'தூக்கு' என்பது கொட்டு முழக்கினையும் குறித்தது; தூக்கு = தாளக்கொட்டு. துணிபு என்பது கொட்டு முழக்கின் இறுதியில் ஒட்டித் தனித்து வரும் அறுதியாகிய முழக்கு என்னும் பொருளே பொருந்துவது. தூக்கு = தாளமுழக்கு; துணிபு = தாள அறுதி; இவையே யன்றி யாழ் வாசிப்பிலும் பாடைப்பாடல்கள் (அகநாடகங்களுள், புறநாடகங்களுள்) அகப்படும் இசை உருக்களும் வேத்தியல் பொதுவியல் என்ற பகுப்பு உருக்களும் ஆகும். வேத்தியல் கருவிகள் உயர்ந்தவை; அவை தாழ் தண்ணுமை, தாழ் தீங்குழல் முதலியன. (**ஒப்பு:** சிலப். 14:148-50).

2:30-31. நாடக மகளிர்க்கு ஓவிய நூல்.
நடன உடல் நிலைகளையும் கைமுத்திரை களையும் கால் அடைவுகளையும் வரைந்து வைத்த ஓவிய நூல் இருந்தது. அதனைப் பார்த்து நாடக மகளிர் பழகினர்.

நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூல் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை
(2:30-2)

இந்த ஓவிய நூல் நாற்பகுப்புடையது: (1) நிற்றல், (2) இருத்தல், (3) கிடத்தல், (4) இயங்குதல் என்ற பகுப்புள் பல வகைகள் இருந்தன (சிலப். 8 : 23 அடியார்க்.). துறைபோகக் கற்றல் என்பது ஒவ்வொரு துறையையும் ஐயம் திரிபு அறக் கற்றல். (**ஒப்பு:** சிலப். 8:23-6. அடியார்க்.)

4:3-12. இயற்கையின் இசையரங்கு.
(1) தும்பிகள் குழலை இசைத்தன, (2) மழலை வண்டுகள் நல்லியாழ் பண்ணின, (3) மயில்கள் பொதும்பர் அரங்கில் ஆடின, (4) தாமரையில் அரச அன்னம் கொலு இருந்தது, (5) கரை நின்று ஆலும் மயிலுக்குக் கம்புட் சேவல் கனை குரலால் முழவு முழக்கியது, (6) இருங் குயில் பாடியது.

இவ்வாறு இயற்கையின் உயிரிகள் இசையரங்கு நடத்தின. கம்புட் சேவல் முழவாகக் கத்தியது என்பது பெருஞ் சிறப்புக்குறிப்பு. இக்கோழி யானது தாள முழக்கு போலவே கத்தும்.

4:41. பாகும் பறையும்.
பாகு = யானையைச் செலுத்தும் பாகன். பறை என்றது கொல்லும் யானையின் வருகை அறிவிக்க, அதற்குமுன் பறைகளைக் கொட்டிக்கொண்டு செல்வார்கள்.
பார்க்க: மணிமே.: 1:69-72.

4:49. கார் அலர் கடம்பன்.
உதயகுமரன் முருகன் அல்லன். முருகன் போன்று தோன்றுகின்றான். கடம்பன் = முருகன். கடம்பு மரம் கார்காலத்தில் பூக்கும்.

'கார் நறுங் கடம்பின்' (**புறநா. 23:3**)

முருகன் கடம்ப மாலை அணிபவன். **பார்க்க:** கடம்பர் (தொ. II: 13).

4:56. 'மகர யாழின் வான்கோடு தழீஇ'
நால்வகை யாழ்களுள் ஒன்று; நரம்பு தானங்களுடையது. இதன் திவவுகளை முன்பின் நகர்த்திச் சுருதி பண்ணுவார்கள். இதனுடை மருப்பில் (கோட்டில்) உள்ள திவவுகளை முன்பின் நகர்த்துவதை '<u>அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவு</u>' (சிறுபாண். 222) என்றனர். மகரம் ஒருவகை மீன். இதன் முகமுடையது மகரயாழ்.
பார்க்க: மகரயாழ் (தொ. IV).

4:57. வட்டிகை.
வட்டிகை = எழுதுகோல். வட்டமிட்டு ஓவியம் வரைவதால் - அச்செயலினடிப் பிறந்த சொல்.

'வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவை'

<u>மணிமே. 4:57; 2:27; வட்டிகைச் செய்தி</u> - வட்டிகையால் வரையப்படும் ஓவியச் செய்தி. செய்தி = இனிது <u>செய்யப்படுவது - செய்தி.</u>

4:68-71. பகை நரம்பு.
கோவலன் துயருறப் போவதை மாதவி யாழ் வாசிக்குங்கால், அவள் கையானது பகை நரம்பைத் தொட்டதினால் அறிந்து கொள்ளலாம் என்று கூறியது - அக்கால நம்பிக்கையை அறிவிப்பது.

கோவலன் உற்ற கொடுந்துயர் தோன்ற
. . . .
வெம்பகை நரம்பின் என்கை செலுத்தியது
யாது இதுயான் உற்ற இடும்பை
(மணிமே. 4:68-71)

பார்க்க: பகை நரம்பு (தொ. III: 232).

5:135. மாலைக்குரியது முல்லைப்பண்; காலைக்குரியது மருதப்பண்.

மாலை நேரம் - கன்றுகள் ஆன்நிரை கண்டு பாலுண்ணும் நேரம். இந்நேரத்தில் யாழோர் முல்லைப் பண்ணை யாழில் இசைப்பர். மாலை நேரம வந்த பசுக்கள் குவளையை மேய்ந்து வந்ததால் குடம் நிறையப் பால் கறக்கும் (மணிமே. 4 : 130). அந்திப்போதில் அந்தணர்கள் செந்தீ ஏற்றி வந்தனை செய்து இறையருள் நாடுவார்கள். இத்தகு இனிய போதில் - யாழோர் - பயிற்சி செய்தும், பரமனைப் பணிந்தும், முல்லைப் பண்ணை இசைத்தும் ஏழிசையோனைத் தொழுவார்கள்.

கன்று நினைகுரல மன்றுவழிப் படர
அந்தி அந்தணர் செந்தீப் பேணப்
பைந்தொடி மகளிர் பலர்விளக்கு எடுப்ப
யாழோர் மருதத்து இன்நரம்பு உளரக்
கோவலர் முல்லைக் குழன்மேற் கொள்ள
அமரக மருங்கில் கணவனை இழந்து (5:132-137)

முல்லை என்றது முல்லைப் பண்ணைக் குறித்தது.

கோவலர் மாலையில் குழலில் வாய்வைத்து ஊதுவர், அப்போது மழலைத் தும்பிகள் மாலை மலரும் வெண்மலர்களில் வாய் வைத்து ஊதும் (சிலப். 4:15-16, கருத்து)

காலைக்குரியன - மருதப் பெரும்பண்ணும் (கரகரப்.), அதன் கிளைப் பண்களும் ஆகும்.
பார்க்க: காலை முரசம், காலை யாழ், திருநேரிசை, துயில்எடைநிலை, நேர்பாலை, பள்ளியெழுப்புதல்.

6:71. நெய்தற் பறை.

'நெஞ்சு நடுக்குறூஉம் நெய்தல் ஓசையும்'
(மணிமே. 6:71)

பார்க்க: நெய்தற் பறை (தொ. III: 264) .

6:119. மண்கணை முழவம்.

கணை - நெருங்கிய திரண்ட; தண்ணுமையின் கண்புறத்து நெருங்கிய திரண்ட கருப்புநிறப் பசை வைத்துத் தோலை மேடாக்கித் திரண்டு இருக்கச் செய்தலால் - தோல் அதிர்வும் ஓசையும் கொடுக்கும்.

மண்கணை = மண்ணாலாகிய திரண்ட பகுதி. கணை = ஒலிக்கும்.

சங்கக் காலத்திலேயே தோலை, நடுவில் உயர்த்தியமைப்பதால் ஒலிசிறப்பதைப் பறைப் பாணர்கள் அறிந்திருந்தனர்.

7:42. அகல் மனை அரங்கம்.

செல்வமிகு ஆடல் மகளிர்களின் அகன்ற பெருமனைகளில் ஆடுதற்கு என அரங்கம் அமைத்திருந்தனர். (அரங்கினையுடைய மகளிர் மனைகளை மதுரையில், சென்னையில் இக்களஞ்சிய உரை ஆசிரியர் பார்த்துள்ளார்). இங்கு மேடையும் இசைத்துறை ஆசிரியர்கள் அமருதற்குரிய சிறு பீடங்களும் பார்வையாளர்க் குரிய அகல் இடமும் இருந்தன.

அகன்மனை அரங்கத்து ஆசிரியர் தம்மொடு
வகைதெரி மாக்கட்கு வட்டணை காட்டி
ஆடல் புணர்க்கும் அரங்கியன் மகளிர்இல்
(7:42-4)

7:43 வட்டணை காட்டி ஆடல் புணர்த்தல்

கைக்குறிகள் காட்டி நடனத்தை நடத்தல், நட்னத்தைத் தாளத்திற்கு இயங்குமாறு கையைக் காட்டல் - வட்டணை காட்டல். இன்றும் இக்கலை மேலைநாட்டில் வகைகள் வகுத்து விளங்குகிறது.

இதனைச் சமசுகிருதத்தில் 'கமலவர்த்தனை' (தாமரை) என்பார்கள். கமலக் கையால் வட்டக் குறியீடுகள் காட்டி நடனத்தையும் கருவி இசையாளர்களையும் ஒன்றிக்குமாறு நடாத்துநர் (Conducting) நடத்துவார். இசைப்பாடலை நடத்துநர்கள் ஆகிய ஆசிரியர்கள் கலை கற்றுத் துறை போகியவர்கள். வட்டிப்பது வட்டணை. வடு > வட்டு + அணை = வட்டணை. "வர்த்தனை என்பது வட்டணை ஆயிற்று" என்றார் உ.வே. சாமிநாத ஐயர்; இது வலிந்து கூறியது. ஆடல் வகைகட்கு வட்டங்கள் இட்டுக்காட்டுவது - வட்டணை. நடாத்துநர் கைகாட்டும் பல வகைகளுள் வட்டணை சிறந்தது. வகை தெரிகலைஞர்கள் தாள வகைகளின் - தொடக்கம், நடை, அறுதி, உயர்வு தாழ்வு, நெடில் குறில் எனப் பல வகைப்படுவன. வட்டணை காட்டி நடத்துநரை 'ஆடல்

புணர்க்கும் அரங்கியல் மகளிர்' எனப் போற்றினர். மகளிர்கள் இசையரங்கு நடத்தும் தலைமைப் பதவி பூண்டமை யறியலாகும் இதனால். இவர்கள் அனைத்துக் கலைஞர்களுக்கும் ஒருங்கு இணைப்பாளர்கள். 'Conducting Leaders' என்பது மேலைநாட்டில் பெரிய துறையாக வளர்ந்துள்ளது. அது பற்றிய நூல்கள் பல தோன்றியுள்ளன. குயிலுவர் 102 பேர் இருந்ததாக மணிமேகலை கூறுகிறது (7:45).

7 : 45. குயிலுவக் கருவி.
குயில் குயிற்றுவது என்பது பெண் குயில் கூவியதற்கு ஆண் குயில் எதிர் கூவுவது ஆகும். குயிலுதல் = போலச் செய்தல். குயிலுவக் கருவிகள் - தோல், துளை, நரம்பு, உலோகக் கருவிகள். இவை பாடலைச் சார்ந்து இயங்குவன. இன்று 'பக்க வாத்தியம்' என்பர்.
பார்க்க: (தொ. II: 153)

7 : 46. பண்ணுக் கிளை.
பண்ணு + யாழ் = பண்ணியாழ். சுருதி பண்ணப்பட்ட யாழ் = 'பண்ணியாழ்'. குரல் இளி (ச→ப) (0→7) உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்து நிறுத்தப்பட்ட யாழ் - பண்ணியாழ். இது தொன்றுபட்ட முறை.

பார்க்க: 'இசைக்கிளை கொள் துறை அஞ்சு' (தொ. I: 158), ஐந்துகிளை (தொ. I: 327), நல்யாழ் (தொ. III: 178-9).

7 : 47. 'கொளைவல் ஆயமொடு இசை கூட்டு உண்'.
தாள நுண்மானங்களையும் (அளவு), பண்ணின் நீர்மைகளையும், தாள அமைப்புடன் பொருந்திய சொல்களையும் (செய்யுண்மொழி) கொண்ட பாட்டு - கொளை; கொண்டது = கொளை; கொள் + ஐ = கொளை.

பாடலில் வல்லமையும் தோழமையும் பூண்ட இல்வாழ் மகளிரோடு இசை விருந்தும் இனிய உணவு விருந்தும் உண்டனர். இவ்வாறு மனை இசை விழாக்கள் இன்றும் நடைபெறுவதை நாம் அறிவோம்.

7 : 69. துடி கொட்டி இரவில் ஊரைக் காப்பது.
'ஊர்க் காப்பாளர் எறி துடியோதையும்' (7:69); இன்று ஊதுகுழல் ஊதிக் காப்பாளர் வருவது போன்று பண்டு துடி கொட்டி வந்தனர்; ஊரை இரவில் காத்தனர்.

19 : 80. நாடகக் காப்பியம்.
'நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்' காவ்யம் என்னும் வடசொல்லினின்று காப்பியம் தோன்றியது என்று விளக்கியுள்ளார் உ.வே. சாமிநாதர் தம் குறிப்புரையுள். இது பற்றிய ஆய்வு:- காவ்யம் என்றது காவியம் என்றுதான் ஆகும். காப்பியம் (த) வேறு; காவியம் (வ) வேறு. காப்புத் தன்மை = காப்பு + இயம்; நாடகக் காப்பியம் = நாடகத்தின் இலக்கணங்களைக் காத்த தன்மை = நாடகக் காப்பியம். இது பற்றிய நூல - நாடகக் காப்பிய நன்னூல். 'நாட்டிய நன்னூல்' என்றார் இளங்கோ (சிலப். 3:40). நாடக அமைப்பினைக் காத்த இலக்கண நூல் = நாடகக் காப்பிய நன்னூல். தொல்காப்பியம்: மொழியின் தொன்மையான இலக்கணங்களைக் காக்கும் இயல்புகளை உடையது - தொல்காப்பியம். இங்குக் காணப்பட்ட முறையிலே நெறியிலே பின்னர் வந்த நூல்கள் நாடகக் காப்பியம் நாட்டியக் காப்பியம் எனப் பெயர் பெற்றன. ஆய்வு என்பது முடிந்த முடிபன்று. இதுவே இக்களஞ்சியமுடையார் காட்டும் விளக்கம். இதனை மேலும் ஆய்க! வளர்க!

நாடகக் காப்பிய நன்னூலை - 'நுனிப்போர்' என்றது கூர்ந்து சேர்ந்து ஆழ்ந்து ஆராய்வோர் என்று பொருள்படுவது. நுனித்தல = நுண்மையாய் நோக்கல்.

19 : 81. பண்ணுமுறை நிறுத்தல்.

இத்தொடருக்குரிய பொருள் இதுகாறும் வெளி வரவில்லை; "பண்களை முறையே நிறுத்தல்" என்று மட்டும் உ.வே. சா. குறிப்பிட்டுள்ளார் சங்கக்காலத்து இலக்கியங்களில் ஏழ்பெரும் பாலைகளைக் குறிப்பிட்டும், வரிசைப்படுத்தியும், யாழில் இட்டும் பரப்பி வந்தனர். பாணர்கள் கண்ட பண்களின் வரிசை: (1) செம்பாலை; (2) படுமலை, (3) செவ்வழி, (4) அரும்பாலை, (5) கோடிப்பாலை, (6) விளரிப்பாலை, (7) மேற் செம்பாலை என்பது (இவற்றிற்கு முதல்தொடர் நினைவுக் குறிப்பு:- 'செம்படு செவ்வழி அரும் கோடி விளரி மேல்'.). இப்பெரும் பண்களை வரிசையாய் நிறுத்துவதைப் 'பண்ணுமுறை நிறுத்தல்' (நெடுநல். 70) என்றனர். இந்த எண் வரிசையில் பண்களை ஒன்றாம் பண், இரண்டாம பண் என்னும் முறையில் 'எண்ணுமுறை நிறுத்த

பண்ணினுள்ளும்' (தொ. I: 283) என்று சங்கச் செய்யுள் போற்றியுள்ளது. இவை முல்லை யாழாகிய செம்பாலையினின்றும் பண்ணுப் பெயர்ப்பின் அடிப்படையில் வரிசைப்படுத்தப் பட்டிருந்தன: முதற் பண்ணைத் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்று பஞ்சமரபு வெண்பாச் சூத்திரம் குறிப்பிட்டதற்கு ஏற்ப மென்தாரம் முதல் (நி[1]) இணைநரம்புகள் தொடுத்து, ஏழ் நரம்புகள் கண்டு அமைத்தனர். இவையே தென்னிந்திய வடஇந்தியப் பண்களின் வரிசை அமைப்புகட்கெல்லாம் மூலமாகிய – முதன்மை வழிகாட்டியாகிய அமைப்பு. பண்ணியாழ் (மணிமே. 19 : 81) என்பது இணை தொடுத்துச் சுருதி பண்ணப்பட்ட யாழ். இந்திய இசைக்கு மூலம் பழந்தமிழ் காட்டும் நரம்பு இசையிலக்கணமே எனலாம்.

20 : 82. 'தண்ணுமைக் கருவி கண்ணெறி தெரிவோர்'

தண்ணுமை என்பது மத்தளத்தைத் தோற்றுவித்த – மத்தளத்தோடு பெரிதும் ஒத்த தோற்கருவி. 'கண்ணெறி தெரிதல்' மத்தளத்தின் கண் என்பன – கண்புரங்கள்; வலக்கைப்புரம் குரலுக்குச் (ச்) சுருதி கூட்டப்பட்டது; இடக்கைப்புரம் இளிக்குச் (ப) சுருதி கூட்டப்பட்டது.

> **இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய்**
> **நடப்பது தோலியல் கருவியாகும்**
> (சீவக. நச். மேற்.)

இந்த வலக்கண்ணில் தாளத்தின் பல்வேறு அளவுச் சொற்கட்டுகளுக்கு ஏற்ப முழக்கு அமைந்திருக்கும். அவற்றை ஏற்றவாறு கண புரத்தை முழக்குவதே 'கண்ணெறி தெரிதல்' என்றது. தேவாரத்தில் 'குறி கலந்த இசைப் பாடலி னாலசை' என்றார் (சம். 1 : 2 : 1).

இளங்கோவடிகள் கூற்று :

> **'பண்ணமை முழவின் கண்ணெறி யறிந்து'**
> (சிலப். 3 : 61)

"கண்ணெறி" என்றது கண்புரத்தில் அடித்து முழக்குதலைக் குறித்தது. "எறி" முதனிலைத் தொழிற்பெயர். எறி = எறிதல்; எறி என்பது அடித்தலால் ஆகும் முழக்கு நடைவகைகளைக் குறித்தது.

19 : 83. 'குழலொடு கண்டம் கொளச் சீர் நிறுப்போர்' = குழலொடு மிடற்று இசை சுருதியில் இணைந்தும் தாள அளவில் இணைந்தும் ஒன்றுதல். புல்லாங்குழலும் (குழலும்) மிடறும் பருந்தும் நிழலும் எனப் பொருந்திச் செல்லுதல் வேண்டும். இங்கே, "சீர்" என்றது தாளம் பற்றிய அனைத்தையும் குறித்தது. குழல் பண்டைக் காலத்தில் அடிப்படைச் சுருதியைக் காட்டி நின்றது.

பார்க்க: நிலம், கலம், கண்டம் (28:42) .

19 : 84. பழுநிய பாடல் = இசைக் கலைகள் யாவும் நிறைந்த பாடல். இதனைச் செவ்விய கூரிய பனுவலாகிய பாடல் எனலாம். பழுநிய = பழுத்து முதிர்ந்த. (ஒ.நோ : நைவளம் பழுநிய).

பார்க்க: நைவளம் (தொ. III: 226).

25 : 51. நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை அறைந்தீர். நாக்கே பறையை அடிக்கும் குறுங்கோலாகவும், வாயே பறையாகவும் கொண்டு செய்தியைப் பரப்புதல் ஒ.நோ : 'நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை அறையினும்' (சிலப். 14 : 29).

28:41. பண்ணும் திறனும்

கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் காலத்தில் பெரும் பண்கள் ஏழிருந்தன. திறப்பண்கள் 21. இவற்றின்வழி மொத்தம் பண்கள் 103 என்றனர்.

பார்க்க: இருபத்தோர் திறம் (தொ. I: 216).

28 : 42. நிலம் கலம் கண்டம் நிகழக் காட்டும்
பாணர் என்றிவர் பல்வகை மறுகும்

நிலம் = தாளம்; கலம் = யாழ்க் கருவிகள்; கண்டம் = மிடற்றுக் கருவி. இவை மூன்றும் கருவிகளின் மூன்றுவகை. 'நிலம்' நிற்றற்கு அடிப்படையாகிய தாளக் கருவிகள்; அவையாவன: தோற்கருவிகள். கலம் = ஏனம். பத்தரையுடைய யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகள். 'கண்டம்' என்றது மிடறு ஆகிய கருவி. இவை நிகழ்கருவிகள் – நிகழ்த்தப்படும் கருவிகள் (Performing Instruments). தண்ணுமைப் பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர், மிடற்றுப்பாணர் எனப் பாணர்கள் பல வகையினர் இருந்தனர். மண்டை (ஒருவகைப் பத்தர் போன்றது) என்னும் இசை நரம்புக் கருவி

இசைக்கும் பாணர்கள் - 'மண்டைப் பாணர்கள்' எனப்பட்டனர்.

பார்க்க: பெரும்பாணர் (தொ. III 293).

முடிப்புரை: சிலப்பதிகாரக் கதையை ஒட்டிய கதை மணிமேகலை. அதை ஒட்டிய காலத்ததும், அதன் ஆசிரியரின் நண்பர் சீத்தலைச் சாத்தனார் ஆகையாலும் சிலப்பதிகாரத்தின் இசைத் தொடர்கள் பலப்பல மணிமேகலையில் காணப்படுகின்றன. இக்கலைச் சொல்கள் இங்குப் போதிய அளவுக்கு மட்டுமே இசை இலக்கணம் காட்டியும் ஒப்புமை இடங்கள் காட்டியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தமிழிசையின் தொன்மையையும் ஆழமுடைமையையும் விளக்குவன. சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் காணப்படும் இசை இலக்கண ஒப்புமைகள் ஆய்தற்குரியன. தமிழ் மொழியில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் காட்டியுள்ள இசை இலக்கணக் குறிப்புகளை இக்களஞ்சியம் தொகுத்துக் காட்டிகூடிய வரையில் விளக்கியுள்ளது. இனிவரும் பதிப்புகள் மேலும் ஆய்தலுக்கு இடமுண்டு.

மத்தளம். இது இருமுகத் தோற்கருவி. இது தென்னகத்திற்குரிய தேசிய இசைக்கருவி (Indigenous Instrument); இதனை 'மிருதங்கம்' என்று தவறாக வரலாறு அறியாதவர்கள் குறிப்பிட்டு வருகிறார்கள். மிருதங்கம் வேறு; மத்தளம் வேறு. மிருதங்கம் மண்ணால் செய்யப்பட்ட தோற்கருவி; மிருத் + அங்கம் = மிருதங்கம்; மண் அங்கங்களாலாகிய உடலுடையது மிருதங்கம். தில்லியை ஆண்ட இசுலாமியப் பெருவேந்தர்களின் காலத்தில் வங்காளத்தில் மிகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த மிருதங்கத்தை, அந்த வேந்தர்கள் மிகவும் ஆதரித்தார்கள். வடஇந்தியாவில் பரவியது. இது வங்காளத்தில் கிடைத்த ஒருவகை நல்ல களிமண்ணால் செய்யப்பட்டது; இதனை வங்காளிகள் மிருதங்கம் என்றும் 'Khole' (கோலே) என்றும் கூறுவார்கள்; பக்திப் பாடல்கட்கு இது பக்க வாத்தியமாகுகிறது.
காண்க: Musical Instrument of India - S. Bhandyopadhyay (p. 71-2), (1980).

தென்னக மத்தளம் என்னும் மாண்புக்கருவி தொன்மைக் காலந்தொட்டு மரத்தால் செய்யப்பட்டு வருகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் மத்தளம் என்ற சொல்லோ, மிருதங்கம் என்ற சொல்லோ காணப்படவில்லை. 'தண்ணுமை' என்ற ஒருவகை மத்தளம் இருந்து வந்தது. இதனை '**மடிவாய்த் தண்ணுமை**' என்று சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன. இது பற்றிய கட்டுரை உள்ளது.
பார்க்க: தண்ணுமை (தொ. III: 8).

'மடிவாய்' என்ற குறிப்பினால் இருவகை வடிவுடைய தோலினைத் தண்ணுமை வாயிலில் போர்த்திக் கட்டினார்கள் என்று அறியலாகும். தண்ணுமையின் மடிவாய் அமைப்பைப் பிற்கால மத்தளமும் பெற்றது. மத்தளத்திற்கு 'மத்தளி' என்றும், 'மத்தரி' என்றும் பெயர்கள் வழங்கின. இவற்றை மத்து + அளி என்றும், மத்து + அரி என்றும் பிரித்துக் காட்டலாம். எனவே மத்து + அளம் = மத்தளம் என்று பிரித்துக் காட்டுதலே முறையாகும்.

'மத்தளம்' - பெயர்க்காரணம். 'மத்து மத்து' என்று ஒலிப்பதால் மத்தளம் என்று ஒலியினடியாகப் பெயர் பெற்றது என்பர் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3:27). சிலர் மத்தளமும் தண்ணுமையும் ஒன்றே என்று எழுதியுள்ளனர். ஆனால் "பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை - சீர் மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை - தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி ." (சிலப். 3:27 அடியார்க். மேற்.) என்னும் பழம் பாடலடிகளால் தண்ணுமை வேறு மத்தளம வேறு என்றறியலாகும். மத்தளம் உத்தமக் கருவி; இது அகமுழவு; தண்ணுமையோ புறமுழவு. 'மத்திமக் கருவி' (சிலப். 3:21). எனவே இவை ஒலி இனிமைத் தரத்தில் வேறான கருவிகள். "இசை இடனாகிய கருவிகட்கெல்லாம் 'தளம்' ஆதலின், மத்தளம் என்று பெயராயிற்று" என்பர் (சிலப். 3:27 அடியார்க்.). இது பொருந்தாத விளக்கம்; மத்து + தளம் = மத்துத் தளம் என்றாதல் வேண்டும்; இவ்வாறு புணரவில்லை. மத்தளம் என்பது மத்து என்னும் ஓசையடிப் பெயர் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியிருப்பதும் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. மத்து என்பதற்கு உயர்வு என்றும் நடுவு உயர்ந்தது என்றும் பொருண்மை உண்டு. எனவே மத்தளம் என்பது நடுவு உயர்ந்த

நீள்உருளை வடிவமானது என்ற பொருளில் பெயர் பெற்றது. மத்து + அளம் = மத்தளம்; அளம் என்பது விகுதி. (ஒ.நோ : உப்பளம், கொப்பளம், அப்பளம்); மத்து என்பது நடுவுயர்ந்தது (ஒ.நோ : மத்து என்பது மத்தகம், மத்து என்னும் இவை நடுவுயர்ந்தவை).

மத்தளத்தின் தோற்றம்: நீண்ட உருள் மரக்கட்டையை ஆதிமாந்தன் எடுத்து இரு பக்க வாய்களைச் சுற்றுத் துளைத்துக் கொண்டு, அந்த வாய்களைத் தோலால் மூடிக் கட்டினான்; பின்னர், இரு கைகளாலும் அடித்து முழக்கி மகிழ்ந்தான். பல்லாண்டுக் காலத்தில் மத்தளம் படிப்படியாக வடிவில் வளர்ந்தது. சமமான உருளைக்கட்டை நடுவணத்தில் உயர்ந்து இரு பக்கங்களிலும் சரிந்து மத்தளம் ஆயிற்று. நடுவணத்தில் உயர்ந்த அமைப்பானது ஒரு பக்கத்தில் உயர்ந்து நீண்டு 'பக்கவாசு' ஆகியது. பலாக்காய் போல் உருண்டை வடிவம் பெற்று முழவு ஆயிற்று. நடுவணத்தில், உயர்வுக்கு முரணாகச் சுருங்கி 'உடுக்கை' ஆயிற்று. நடு பெருக்காத நீண்ட உருளையினின்றும் செண்டை வாத்தியங்கள் போன்ற தோற்கருவிகள் தோன்றின.

இனி, இருமுக மத்தளத்தினின்றும் - மும்முக மத்தளமும், நான்முக மத்தளமும், ஐம்முக மத்தளமும், பிறவகையும் தோன்றின.

மத்தளத்தை இடுப்பில் கட்டி நடந்து கொண்டு வாசித்தனர். தரையில் வைத்து அமர்ந்து ஒரு கால் இடுக்கில் அழுத்திக் கொண்டு வாசிப்பதும் உண்டு. உட்கார்ந்து வாசிப்பவன் தனக்கு முன்னர்த் தரையில் வைத்து வாசித்தலும் உண்டு. மத்தளம், உலகின் அனைத்துத் தோல் கருவிகளைக் காட்டிலும் இனிமையானது. எனவே அது 'உத்தமக்கருவி' எனப்பட்டது. அதன் மடிவாய் - வெட்டுத் தட்டு, கொட்டுத்தட்டு, உட்காரத்தட்டு முதலிய தோல் பகுதிகளால் மூடப்பட்டு இருப்பதாலும், கன்றுக்குட்டித் தோல், ஆட்டுத் தோல், எருமைத் தோல் முதலியவைகளால் ஏற்றவாறு அதன் வாயப்பகுதிகள் மூடப்பட்டு இருப்பதாலும், கணபுறத்தில் கரணை என்னும் கருப்புப்பகுதி செறிவாய் ஒட்டப்பட்டு இருப்பதாலும், தொப்பிப் பகுதியிலும் 'சோறு' என்னும் ஒரு வட்டப்பசை ஒட்டப்பட்டுப் பற்றி இருப்பதாலும் மத்தளம் இன்னோசை மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. மத்தளத்தின் இடப்பக்கத்திற்கு இடந்தலை அல்லது இடந்தரை என்று பெயர்; இது இடக்கையால் வாசிக்கப்படுவது. வலந்தலை அல்லது வலந்தரை வலக்கையால் வாசிக்கப் படுவது. இடந்தலை 'இளி' (ப) சுரத்திற்கும் வலந்தலை 'குரல்' (ச) சுரத்திற்கும் சுருதிகூட்டப் பட்டிருக்கும். இது பண்ணமை முழவு. (பதிற்று. 41:3) (மலைபடு. 2-3).

இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்

(சீவக. 675 நச். மேற்.)

வலந்தலை மூன்று மெல்லிய தோல்களால் மூடப்பட்டு உள்ளது. பார்க்க முடியாதபடி வாயின் உட்புறத்தில் உட்காரத்தட்டு என்னும் தோல் வளையமாக உள்ளே இருக்கும். இதற்கு மேலே கொட்டுத்தட்டு என்னும் தோல் முழுவாயையும் மூடிக்கொண்டு இருக்கும். இதற்கும் மேலே மீட்டுத்தோல் அல்லது வெட்டுத்தோல் அதன் ஓரங்களில் பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். வெட்டுத்தோல்

கன்றின் தோலால் ஆனது; முழு வாயையும் மூடியிருக்கின்ற கொட்டுத்தட்டு ஆட்டுத் தோலாலாகியது. இவற்றிற்கு வேறு வகைத் தோல்களையும் பயன்படுத்துவதும் உண்டு. கொட்டுத்தோலின் மையத்தில் கரணை (சோறு) ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இக்காலத்தில் 'மாங்கனீசு' (Manganese) அல்லது இரும்புப் பொடியை வச்சிரப் பசையோடு பிசைந்து நடுத்தோலில் அப்புகின்றனர். இதனைச் சிறிது சிறிதாக வைத்து அழுத்தி மையத்தில் சற்று மேடாகவும் சுற்றிலும் சரிவாகவும் அப்பித் தேய்ப்புக் கல்லால் அழுத்தித் தேய்த்துத் தேய்த்துப் படிப்படியாய்க் கரணையைக் கட்டியாகச் செய்து அமைப்பார்கள்; சுருதிக்கேற்றாற் போல் அதன் பருமன் அமைந்திருக்கும். இது செவியின் ஓர்த்துச் செய்யப்படுவது; செவ்வியல் செய்கலையால் செய்யப்பட்டது.

சொல்: மத்து + அளம் = நடுவுயர்ந்தது. கரு + அண் + ஐ = கரணை = கருப்பு நிறமானது. உட்கு + ஆர + தட்டு = உட்காரத்தட்டு = உள்ளே வளைவு பொருந்திய தட்டு; இதனை 'உட்கரைத் தட்டு' என்றும் கூறுவர்; உட்காரத்தட்டு எனும் சொல்லில் பொருட்சிறப்பும் செறிவும் உள்ளன. 'வலம் + தலை' – இதில் தலை என்பது இடம் எனப் பொருள்படுவது; தலை > தரை = லை > ரை. புரம் = உட்டுளையுடைய பக்கம். புறம் = அகத்திற்கு வேறுபட்டது; புறத்தது = வெளியில் உள்ளது; 'புரம்' (எ–டு: 'கோபுரம்' உட்டுளை உடையதால், இடையின ரகரம் பெறுகிறது). கண்புரம் என இடையின ரகரம் இடுக. 'குழலின் திறந்த வாய்ப்புரம்' என இடையின ரகரம் இடுக.

மத்தளத்தின் நீளமும் சுருதியும். மத்தளத்தின் இடப் பக்கத்துத் தொப்பியில் உட்கார வட்டத்தட்டு ஆட்டுத் தோலாலும், கொட்டுத்தட்டு எருமைத் தோலாலும் ஆக்கப்பட்டுள்ளன என்றோம்; தொப்பி என்னும் இடந்தலை 'தொப்புத் தொப்பு' என்று மந்த இசை எழுப்பும்; மேலும் தோலை அதிரச் செய்கின்ற நீளமான மத்தளம் குறைந்த சுருதி உடையது. நீளம் குறையக் குறையச் சுருதி அதிகமாகும்.

தொப்பிப் பக்கத்தை நுனி விரல்களாலும் முழு அடிப்பகுதி விரல்களாலும் அடித்தும், கையின் மணிக்கட்டால் அமுக்கித் தேய்த்தலொடு நுனிவிரலால் தட்டியும் **கும்காரம்** கொடுப்பார்கள். / த / தி / தொம் / நம் / கிட / தரி / தக / திமி / தின் / முதலிய முழவின் தேனமுதச் சொற்களைப் பாலமுதத் தாளத்திற்கலந்து முதலில் வாயில் சொல்லிப் பழகிக்கொண்டு, பின்னர்க் கையால் வாசிப்பார்கள். மத்தளத்தின் இரு வாயின் ஒலிகளையும் கலப்பதாலும், தோலின் பல்வேறு இடங்களில், பல்வேறு வகையாய்த் தட்டுவதாலும் கணக்கில்லாத மணி மங்கல ஒலிமங்களை எழுப்பலாகும். ஒலிநிறம் (Tonal Colour) காட்டுவதில் ஒப்பிலது மத்தளம். எனவே உத்தம மத்தளம் எனப்பட்டது.

தண்ணுமை பற்றிப் பல குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பல குறிப்புகள் மத்தளத்திற்கும் பொருந்துவனவே. தண்ணுமையின் வடிவமே இருமுகத் தோற் கருவிகளின் பல்வேறு வடிவங்களையும் தோற்றுவித்தது எனலாம்.

முழவு வடிவங்கள்

(1) தண்ணுமை, (2) மத்தளம், (3) பக்கவாசு, (4) நீளமத்தளம், (5) இடக்கைகள், (6) உடுக்கை, (7) (அ) தபேலா, (ஆ) பாயா, (8) செண்டைகள். **பார்க்க:** உடுக்கை (தொ. I: 234), தோற்கருவிகளின் தோற்றம் ~~ பயன்பாடு (தொ. III: 160).

மத்தளவியல் நூல் (10ஆம் நூற்.) (The Art of Drumming). சென்னைத் திருவான்மியூரில் 'ஆசிய ஆய்வியல் நிறுவனம்'

(Institute of Asian Studies) என்னும் ஆய்வு நிறுவனம் உள்ளது. இதன் இயக்குநர் முனைவர் சாண் சாமுவேல் அவர்கள் தம் நிறுவனத்தாருடன் 1980-களில் பழம்ஏடு தேடும் தொடர்பணிகளில் ஈடுபட்டார். அப்போது நாகர்கோவிலில் ஓர் சிற்றூரில் பனை ஓலைச்சுவடி கிடைத்தது; அது அரிய சுவடி. இதன் பெரும்பகுதி வெண்பாக்களால் ஆகியது; மொத்தம் 77 பாடல்கள் உள்ளன. இந்த நூலுக்கு மூலநூல் எது என்று தெரியவில்லை. இதன் சீரிய வெண்பாக்களின் செவ்வியல் அமைப்புக்களை நோக்குமிடத்து, மத்தள வியலின் ஆசிரியர் தண்டமிழ்ப் பெரும் புலவர் என்பதை நன்கு அறியலாம். மேலும் இந்த நூல் மத்தளம் முழக்குக் கலையின் நுணுக்கங்கள் நிறைந்தது. குறைப்பு முறைகள், நிறைப்பு முறைகள், குறைப்புநிறைப்பு முறைகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. கொடுக்கப்படும் ஒரு மத்தளச் சொற்கட்டினை எவ்வாறு எல்லாம் வளர்த்துத் தனி ஆவர்த்தம் செய்வது என்று விளக்குகிறது. பிற்காலத்துத் தமிழகத்தில் காணப்படும் தாளங்கள் பற்றி எதுவும் காணவில்லை.

மத்தள நூல் ஒரு தத்துவ இயல் நூல். சிவனும் உமையும் மத்தளத்தின் வலந்தலை இடந்தலை என்றும், இரண்டும் ஒன்றித்து இயங்குவன என்றும், ஒன்றின்றி மற்றது இல்லை என்றும் போற்றிச் சிவன்உமைத் தத்துவத்தை விளக்குகிறது. இஃதோர் அற்புதக் கற்பனை ததும்பும் மத்தளத் தத்துவ நூல். உள்ளுறையும் இறைச்சியும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன.

'அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்' என்று (The Cosmic Dance) காரைக் காலம்மையார் போற்றியுள்ளார். இங்கு இந்நூலுள் இந்த அண்டம் ஒரு முழவு என்றும், அதன் இரு கண்கள் சூரிய, சந்திரர் என்றும் மத்தளவியல் கூறிச் சிவ நடனத் தத்துவத்துடன் இணைத்துக் காட்டியுள்ளது.

நூலின் காலம்: 108 தாளம், 35 தாளம் பற்றி நூலுள் எங்கும் ஒரு குறிப்பும் இடம் பெறவில்லை. மேலும் நூலின் முதற் பாட்டிலேயே தாளமிரண்டு என்று நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலம்பில் அரும்பத வுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புகளால் - தாளங்களில் மட்டத் தாளம், சாய்ப்புத் தாளம் என்ற பகுப்பு இருந்தமையையறியலாம். அரும்பதவுரையார் காலம் 10-ஆம் நூற்றாண்டு; எனவே இந்நூலார் பத்தாம் நூற்றாண்டை ஒட்டி வாழ்ந்தவர் என்றறியலாகும்.

மேலும் இந்நூல் சிலம்புரைக்கு முந்தியது எனலாம். கட்டாளத்தி, விட்டாளத்தி முதலிய சிலம்புரைகள் கூறாத கலைச்சொற்களைப் பெரிதும் பயன்படுத்துவதாலும் காலம் அறியலாகும்.

இந்நூல் காட்டும் கலைச் சொல்களுள் வழக்குக்கு வரத்தக்கவை: (பா-பாடல்)

(1) 'ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும்' (பா. 12)

(2) சத்தம் பிறந்த இடத்தே சகல கலையும் பிறக்கும் (பா. 21)

(3) சத்தமே சுத்த சிவம் (பா. 21)

(4) சொல் ஆளத்தி (பா. 39) எப்படிப் பண்களை ஆலாபனை செய்து விரிவாக்குகின்றதோ அப்படியே - கொடுக்கப்பட்ட மத்தளச் சொல்லை விரிவாக்கம் செய்வதை முழவு ஆளத்தி அல்லது மத்தளச் சொல் ஆளத்தி எனலாம். (பா. 39)

(5) சேதம் = முழக்கு நடைகளை அடுக்குகையில் வட்டத்தில் (ஆவர்த்தத்துள்) மீதமாகித் தாளக் காலம் நிற்கும். அது "சேதம்" எனப்பட்டது. இதனைச் "சேதாரம்" என்றும் சொல்லுவார்கள். சிலம்புரை இதனைக் 'கழியும் மானம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

(6) மிக விரைந்த காலத்தில் சொல்கட்டை முழக்குவதை "அள்ளோசை" என்கிறது (பக். 16). 'சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்' (சிலப். 7:(1):13) என்றார் இளங்கோவடிகள்.

"ஓம்" என்பதைத் தோம் என்பதற்கு ஈடாகக் கொள்ளலாம்.

(7) ஒரு மத்தளத் தொடர் சொற்கட்டுக்கு முன் ஒட்டு, இடை ஒட்டு, பின் ஒட்டு கொடுத்து விரிவாக்கலாம். எ-டு: தகிட தகிட / கிட தகிட தகிட / கிட கிட தகிட தகிட = 1 1/2 + 2 + 2 1/2 = 6. இதனை

அலங்காரம் எனப் போற்றுகிறது (பக். 41). (ஒப்பு - INFIX, SUFFIX, PREFIX) .

(8) உரப்புச் சொல் (41) = அழுத்தமாய் ஒலித்த சொல் (உரப்பு = தண்டிப்பு).

(9) ஆளம் = ஆளத்தி. கட்டாளம் = கட்டிய ஆளத்தி (பக். 48). அகளம் > ஆளம்.

(10) ஏறுகை (பக். 85, 86)

(11) 'த' என்பதைத் தவ்வு எனவும் 'தி' என்பதைத் திவ்வு எனவும் குறிப்பிடுகிறது. ஒ.நோ.: தான ஆளத்தி பாடுவதைச் சிலம்புரை மவ்வும் நவ்வும் தவ்வும் என்று குறிப்பிடுகிறது [உ.வே.சா. சிலப். பக். 105 (1985)].

(12) நால்ன் எழுத்துச் சொல்கட்டைச் சதுரச் சொல்கட்டு என்கின்றது (பக். 63).

(13) வலந்தலை, இடந்தலை இரண்டிலும் சமனாகத் தட்டுவதைச் 'சமன் கை' என்கிறது (பக். 70).

(14) சொற்கட்டில் ஊடே ஓசையை விடுத்துக் கட்டுவதை விட்டாளத்தி, விட்டாளம் என்கிறது (54, 50). எ-டு: தா ; ; கீ ; ; டா = 1 ½ + 1 ½ + ½ = 3 ½ குறிப்பு - பிற்காலத்து 108 தாளம், 35 தாளம் இந்நூலைச் சேராதவைகள்.

(குறிப்பு: முனைவர் சாண் சாமுவேல் இந்த நூலை மிகவும் கருத்தும் கவனமும் பூண்டு அழகுற அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார். இவர் செய்த வசதிகளைத் துணைகளை உதவிகளை ஏற்று இயக்குநருடன் இருந்து வீ.ப.கா. சுந்தரம் தம்மாலான விளக்கம் நல்கியுள்ளார்).

மத்தியமாவதி. **பார்க்க:** செந்துருத்தி (தொ. II: 346). (ச ரி² x ம¹ ப x நி¹ ச் ↔)

மதங்க சூளாமணி. 63 நாயன்மாருள் ஒருவராகிய திருநீல நக்க நாயனார் என்பவர் பெரும்பாணர். இவரின் மனைவியார் - மதங்க சூளாமணி. மதங்கம் என்பது ஒருவகை வலிமையான மத்தள வகை. சூளாமணி என்பது மிகச் சிறந்த மணி; அந்த மணி போன்று சிறந்தவர் இந்த அம்மையார் என்று பொருள்படுவது. இவர் மதங்கத்தை முழக்குநர் என்பதற்கு இலக்கியச் சான்று ஒன்றும் இல்லை. திருநீல நக்க நாயனாரின் இல்லத்திற்குச் சம்பந்தப் பெருமான் சென்றிருந்தபோது பெரும்பாணரும் சூளாமணியாரும் இரவில் ஓரறையில் உறங்கினார்கள். இவர்கள் கணவனும் மனைவியும் ஆவார்கள் என்று கூறப்படாவிடினும், இரவில் ஒன்றித்து உறங்கியமையால் கணவன் மனைவியாக வாழ்ந்தவர் என்றறியலாகும். சம்பந்தர் காலத்தில் பாணர் குலத்தவர்கள் தாழ்வாகக் கருதப்பட்டனர். சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் மிக உயர்ந்த நிலையினராக விளங்கினார்கள். ஞானசம்பந்தப் பெருமானார் பாணர்களின் சமுதாய நிலையை உயர்த்தப் பெரிதும் விரும்பினார்.

பார்க்க: திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III: 73).

மதங்க சூளாமணி நூல். இது விபுலானந்த அடிகளால் இயற்றப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல். நாடகம் பற்றிய செய்திகளைப் பல தமிழ் நூல்களிலும் இருந்து தொகுத்து அமைத்துச் சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தில் வெளியிட்டுள்ளார். மதங்கர் = கூத்தர்; சூளாமணி = சிறந்த மணி. எனவே கூத்தருள் தலைசிறந்தவர் இவர் என்று பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. சேக்சுபியர் நாடகங்களைத் தமிழ்ப்படுத்தியுள்ளார்.

மதங்கம். இது மத்தளம் போன்ற ஒரு வகைச் சிறு தோற்கருவி. வல்லொலி மிக்க வன்மரக்கருவி.

'மதங்கமொடு துந்துபி . . . முழங்கவே'
(திருவாத.பு. கடவுள்.1.)

மதங்கம் வாசிக்கும் பெண்டிர்கள் - மதங்கியர்கள் எனப்பட்டார்கள். மதங்கம் வாசிப்பவன் - மதங்கன் எனப்பட்டான். மதங்கன் = பாணன் (பிங்.) என்றும், பெரும்பாணன் (சிலப். 5 : 184. உரை) என்றும் பொருள்பட்டது. மதங்கம் வாசிக்கும் மகள் = **மதங்கி** (பிங்.); ஆடல்பாடல் வல்லவள் = மதங்கி.

'மதங்கியரை ஒத்த மயில்'
(கம்பரா. கார்கால. 79)

சொல்: வலிமை என்று பொருள்படும் 'மத' என்னும் வேர்ச்சொல்வழிப் பிறந்தது - 'மதங்கம்' என்பது.

'மதனுடை முழவுத்தோள்' (புறநா. 50:12)

மதன் என்பது வலிமை, பெருமை, மிகுதி என்றெல்லாம் பொருள்படுவது. மதவலி என்னும் தொடர் காண்க. "மதங்கம்" - சங்க இலக்கியங்களில் இச்சொல் இல்லை.

'மதவே மடனும் வலியும் ஆகும்'
(தொல். உரி. 81)

மதிவாணர் நாடகத் தமிழ். இது மதிவாணர் என்னும் பாண்டிய அரசனால் இயற்றப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல். இது அகவற்பாவாலும் வெண்பாவாலும் ஆக்கப்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லாரால் மேற்கோள் நூலாகக் கொள்ளப் பட்ட நூல்களுள் ஒன்று. பின்னர் இது கிடைக்கவில்லை.

மதுரைக்காஞ்சியில் இசைக் குறிப்புகள். மதுரைக்காஞ்சி என்பது சங்க இலக்கிய நூல்; இது பத்துப்பாட்டு என்னும் தொகை நூல்களுள் ஒன்று. இது **மாங்குடி மருதனார்** என்னும் பெரும் புலவர், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனுக்கு, உலக நிலையாமைக் கருத்துகளை வற்புறுத்துவதற்கு இயற்றப் பெற்ற அரும்பெரும் நூல். 'காஞ்சி' என்பது **நிலையா உலகத்தில்** நிலைபபுப பெறுதல்; **'மன்னா** வுலகத்து மன்னுதல்'. இதில் **மதுரையின்** வருணனையும், போர் வருணனையும் சிறப்பாக உள்ளன. மேலும் மதுரையில் விடியல்காலத்தில் கேடகப்படும் ஓசைகளைப் பற்றி மாங்குடி மருதர் சிறப்பாக விரித்துரைத்துள்ளார்.

உழைப்புமிக்க பெரும் பேராசிரியப் பெருந்தகை உ.வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் மதுரைக்காஞ்சி நூலினை அச்சேற்றுங்கால் அடிக்குறிப்புகளிலே சீரிய ஒப்பீட்டு மேற்கோள்கள் தந்துள்ளார். இவர் இந்த நூலுக்குத் தந்துள்ள தம் முகவுரையில் மாங்குடி மருதனாரின் இசை இலக்கண அறிவுத் திறன்களைத் தொகுத்துக் காட்டி விளக்க வில்லை; உரையிலும் விளக்கவில்லை. இங்குப் புதியனவாய்க் காட்டும் தொன்மை இசையிலக்கண அமைப்பின் விளக்கங்கள் உலக நாடுகளின் ஒப்பீட்டு இசை வரலாற்றுக்கும் பெரிதும் உதவுவனவாக உள்ளன.

மாங்குடி மருதர் கூறும் இசை இலக்கணங்கள்:

மதுரைக். 313-14 : - பாலை:
'வேனிற் குன்றத்துப் பாலை சான்ற சுரம்'. இங்குப் 'பாலை' என்றது வறண்ட மலையைக் குறிக்கின்றது. அதற்குரிய காலம் வேனில் காலம். எனவே 'வேனில் குன்றத்துப் பாலை' என்றார். முல்லையும் குறிஞ்சியும் வெப்பத்தால் கருகிப் பாலையாகும் (சிலப். 28:64-66). இங்கு மலையானது பாலையாகக் காய்ந்து திரிந்தது; இப்பாலைக்குரிய பெரும் பண் - அரும்பாலை (சங்கரா.).
பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I : 74) .

மதுரைக். 25-28: - துணங்கை:
பேய்கள் பிணம் தின்னும் வாய் உடையன. பேய் மகளிர்கள் 'டட்டா - தித்தா' என்று இரட்டை ஒலிப்புகளை எழுப்புவார்கள்; மேலும் யானையின் கொழுப்பைத் தின்று மகிழ்வார்கள். கையை மடித்து விலாப்புறத்தில் தட்டிக்கொண்டு ஆடும் துணங்கை என்னும் ஆட்டத்தை **ஆவலுடன்** கூடி **ஆடுவார்கள்.**
பார்க்க: துணங்கை (தொ. III: 114) .

மதுரைக். 217-219: - யாழ் நரம்பு இசை:
யாழ் வல்லுநர்கள் யாழ் நரம்பினை உருவித் தழுவி வாசிப்பார்கள். யாழோடு சேர்ந்து பாடிக் கொண்டு வாசிப்பார்கள். பிறழ்ச்சி என்பது நரம்பு வரிசையைத் தாண்டி மாற்றியமைத்து வாசிப்பது; இதனை இன்று 'வக்கிர ராகம்' என்பார்கள். விறலியர்கட்கும் பாணர்கட்கும் யானைகளைப் பாகர்களுடன் புரவலர்கள் பரிசாகத் தருவார்கள். விறலியரின் கையிலுள்ள சிறிய வளையல்கள் அவர்கள் ஆடுங்கால் தாளத்திற்கேற்ப ஒலித்து இன்பமூட்டின.
பார்க்க: நரம்புளர்வார் (தொ. III: 177).

மதுரைக். 232-233: - காலைப் பொருநர்:
பொருநர்கள் என்பவர்கள் ஒருவகைப் பாணர்கள். இவர்கள் 'வைகறை பாடும் பாணர்' எனப்பட்டனர்.

'படுகண் முரசம் காலை இயம்ப' (மதுரைக். 232)

பாணி என்பது பல பொருள்படுவது; இங்குக் கொட்டு முழக்குகளைக் குறிப்பிடுகிறது. அரண்மனைகளில் கொட்டப்படும் பெரும் முரசங்களை மக்கள் கேட்டுத் தூக்கத்திலிருந்து எழுந்து தத்தம் தொழில்களைச் செய்ய

முற்படுவார்கள். 'படுகண் முரசம்' என்பது மிகவும் ஒலிக்கின்ற கண்புரத்தை உடைய பெரும் கொட்டு என்று பொருள்படும். நாள் முரசு (புறநா. 151:24) = காலை முரசம் (சிலப். 13:140).

மதுரைக். 341–342: – பெரும்பாணிருக்கை:
பெரும் பாணிருக்கை என்பது பெரும் பாணர்கள் கூடி வாழும் குடியிருப்பு இடம். இது மதுரைக்கு அருகில் ஒன்று இருந்தது. இதனைச் சுற்றிலும் பூத்துக் குலுங்கும் மரங்கள் சோலையாய் நின்றன. இக்குடியிருப்பு வைகைக் கரையில் இருந்தது. பூ + திரள் + தண் + தலை = பூத்திரட் டண்டலை = பூக்கள் திரண்ட குளிர்ந்த தலையை உடைய சோலைகள். இச்சோலைகள் சுற்றிலும் இருக்கப் பாணிருக்கை அவற்றினூடே அழுந்தப்பட்டுக் கிடந்தது. எத்துணை குளிர் இயற்கைச் சூழல்!!

**பல்வேறு பூத்திரள் தண்தலை சுற்றி
அழுந்துபட்டு இருந்த பெரும்பாண் இருக்கை**
(மதுரைக். 341–42)

பார்க்க: பெரும்பாணர் (தொ. III: 293).

மதுரைக். 358: தடவு – நெருப்புமூட்டி:
தடவு என்பது ஒருவகை விறகுக் கம்பு. இந்தக் கம்பின் நுனியைக் கல்லில் வைத்துத் தட்டி மிகப் பழங்காலத்தில் மக்கள் இதனை குடிசைகளில் விளக்காகப் பயன்படுத்தினர். தடவு என்பதற்கு 'இந்தளம்' என்பது மற்றொரு பெயர். சில் என்று காற்று பல துளைகளையுடைய சாளரங்களில் மாலை நேரத்தில் வீசும். அப்பொழுது இந்தளப்பண் பாடிக்கொண்டு தடவில் நெருப்பேற்றுவார்கள். அந்தப் பாடலின் பண் 'சாளரப் பாணி' என்னும் திறப்பண் ஆகும். குறுங்கண் = சாளரம். இப்பண்ணிற்கு இந்தளப் பண் என்று பெயர். ச X க^{1} ம^{1} X த^{1} நி^{1} ச் (↔) . துத்தம் வல்லுழை ஒரீஇய நெய்தற்குரிய செவ்வழிப்பாணி.

'சில் காற்று இசைக்கும் பல்புழை நல்இல்'
(மதுரைக். 358)

பார்க்க: இந்தளப்பண் (தொ. I: 186). இங்கு இப்பாடலில் சாளரப் பாணியின் விளக்கம் இப்போது கிடைத்துவிடுகின்றது. பல்புழை = பலகணி; புழை = துளை.

மதுரைக். 518: கண்ணுள் வினைஞர்:
ஓவியர்கள் ஒரு பொருளைக் கண்ணினால் பார்த்து, அதன் வடிவத்தைக் கண்ணினுள் நிறுத்திக் கொண்டு வரைபவர்கள். நுழைந்து நோக்கிக் கண்ணினால் நுண்மையாக உணர்ந்து கொள்பவர்கள். இக்காரணம் பற்றிக் 'கண்ணுள் வினைஞர்' எனப் பெயர் பெறுகின்றனர். எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

**நுண்ணிதின் உணர்ந்து நுழைந்த நோக்கில்
கண்ணுள் வினைஞரும்** (மதுரைக். 515–18)

மதுரைக். 559–560: சீறியாழில் பண்ணுப் பெயர்த்தல்:
சீறியாழில் ஏழு பண்களை வரிசையாக வாசித்தார்கள். பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பது சுரங்களை நகர்த்தி ஓர் நெறியில் நிறுத்தி வேறு பண்களை உண்டாக்குதல் ஆகும்.
பார்க்க: சீறியாழ் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்'
(மதுரைக். 559)

குரல், துத்தம் முதலிய ஏழ் நரம்புகளை உடைய ஏழ்பெரும் பண்களை உண்டாக்கிச் சீறியாழை வாசித்தனர். **ஒப்பு:** 'குரல்புணர் நல்யாழ்'.

மதுரைக். 584 : யாம நல்யாழ்:
இது குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணைக் குறிப்பது. யாமம் என்பது நடுஇரவு; இந்த நேரத்திற்குரியது. மெல்லிய நரம்புகளின் ஓசை கொண்ட குறிஞ்சியாழ். பெண்ணின் மழலை மொழிக்கு இதனை உவமையாக்கிக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.

'யாம யாழ் மழலையாள்' (கம்ப. நாடவிட்ட. 34)

இது நடபைரவி; விளரிப் பாலையின் மென் துத்தம் மாறி வன்துத்தம் ஆகிடில் யாம யாழ் பிறக்கும் (ரி^{1} > ரி^{2})

'விளரிப்பாலையில் தோன்றும் யாமயாழ்'
(பரி.11:128, பரிமேல்.)

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. I: 185).

மதுரைக். 604: செவ்வழி
பார்க்க: செவ்வழிப்பாலை (தொ. II: 352)

மதுரைக். 605: குரல்புணர் நல்யாழ்
பார்க்க: குரல்புணர் நல்யாழ் (தொ. II: 155)

மதுரைக். 606: ஆகுளி இரட்டல்
பார்க்க: ஆகுளி (தொ. I: 104)

மதுரைக். 654–657: மருத யாழ்:
ஓத லந்தணர் வேதம் பாடச்
சீரினிது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ண (மதுரைக். 656–658)

தமிழக அந்தணர்கள் வேதம் ஓதும்போது மருதப் பண்ணாகிய கரகரப்பிரியாவைப் [ச ரி[2] க[1] ம[1] ப த[2] நி[1] ச் (↔)] பயன்படுத்தினார்கள் என்ற மிகமிக அரிய குறிப்பை மதுரைக்காஞ்சி தருகின்றது. மருதப்பண் காலைக் குரியது (புறநா. 149, சீவக. 1991). தொல் காப்பியத்திற்கும் முந்திய தொன்மையது மருதப் பண் (மருத யாழ்).

எனவே காலைநேரத்தில் வேதம் ஓத மருதப் பண்ணைத் தமிழக அந்தணர்கள் பயன்படுத்தி னார்கள்.

மதுரைக். 670–674: வைகறை இசைகள்:
சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல
வேதா ளிகரொடு நாழிகை யிசைப்ப
இமிழ்முர சிரங்க வேறுமாறு சிலைப்பப்
பொறிமயில் வாரணம் வைகறை யியம்ப

பார்க்க: இருந்தேத்துவார் (தொ. I:216), சூதர் (தொ. II: 344).

மதுரைக். 732: பார்க்க: மயிர்க்கண் முரசு.

முடிப்புரை: மதுரைக் காஞ்சியில் – செவ்வழி, விளரி, மருதம், குறிஞ்சி, பாலை, குரல்புணர் நல்யாழ் முதலிய யாழ்களின் (பண்களின்) பயனும் அவற்றிற்குரிய உரிப் பொருட்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே வேதம் பாட மருதயாழ் (கரகரப்பிரியா) பயன்பட்டது என்பது அரிய குறிப்பு. வட இந்தியாவில் வேதம் ஓதப் பயன்படுத்தப்பட்ட பண் – தோடி என்பது சிலருடைய கோட்பாடு; கரகரப்பிரியா என்பது வேறு சிலர் கோட்பாடு. மதுரைக் காஞ்சிக் குறிப்பு, இதற்கு அரண் செய்துள்ளது. மருதப்பண் என்பது தொல்காப்பியத்திற்கும் முந்திய நூற்றாண்டு களிலிருந்து இன்று வரை வருகிறது.

மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் 32 பெரும் பண்கள்.
பார்க்க: பண்கள் (தொ. III: 245 . . .).

மந்தரம்[1]. படுத்தல் ஓசை; இது படுத்தல், எடுத்தல், நலிதல் எனும் மூவகையுள் ஒன்று.

மந்தரம்[2]. மெலி, சமன், வலி ஆகிய மூவகை இசை நிலையாம் இயக்கங்களுள் (மண்டிலங் களுள்) மெலி என்பது ஒன்று. சம நிலைக்குத் தாழ்ந்த மண்டிலம் – மந்தர மண்டிலம்.

'மந்தர மத்திமை தாரமிவை' (கல்லா. 21, 50)

மந்தர இயக்கம் என்பது மெலிவின் இயக்கம். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரக ராதி ('லெக்சிகன்') மந்தரம் என்பது 'நி' சுரம் என்று தவறாகக் கூறியுள்ளது. மந்தரம் என்பது ஒரு சுரத்தைக் குறிப்பிடாது; இது தாழ்ந்த ஓசைகளின் கூட்டநிலை என்றும், தாழ்ந்து ஒலிக்கின்ற மண்டிலம் என்றும் பொருள்படுவது. நிடாதம் என்பது சுரநிரலில் – ஏழாவது சுரம் ; மத்திமம் என்பது நான்காவது சுரம். நிடாதம் வேறு; மத்திமம் வேறு. இயங்குவது இயக்கம்.

'மந்தரத்தும் மத்திமத்தும்
தாரத்தும் வரன்முறையால்'
(பெரியபு. ஆனாய. 27)

என்று சேக்கிழார் கூறியுள்ளார். இவை மெலிவு, சமன், வலிவு மண்டிலங்களைக் குறிப்பன.

பார்க்க: இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I: 190).

மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா. இது பண்டைக் காலத்து இசைப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று; பல்வேறு தாள நடைகளில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. கொச்சகம் என்பது மடிப்புஉடை வழியாகப் பெற்ற பெயர். மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள் யாவும் இசைப் பாடல்கள்; தாளத்திற்குரியவை.

பார்க்க: 'நடைமிகுத்தேத்தும் குடைநிழல் மரபு' (தொ. III : 167).

மயங்குதிணை நிலைவரி.
பார்க்க: வரிப் பாடல்கள் (தொ. IV).

மயிர்க்கண் முரசு. முரட்டுக் காளை போரில் தன் எதிரிகளை வென்று விளங்கியது; அது இறந்த பின்னர் அதனுடைய மயிர் நீக்கப்படாத தோலால் மூடப்பட்ட முரசு. இதன் தோல், மயிர்களைச் சீவாது பக்குவப்படுத்தப்பட்ட தோல் (சிலப். 5:88. அடியார்க்.).

கொல் ஏற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரசம் ஒவில் கறங்க
(மதுரைக். 732)
புனைமருப்பு அழுந்தக் குத்திப் புலியொடு
பொருது வென்ற
கனைகுரல் உருமுச் சீற்றக் கதழ்விடை யுரிவை
போர்த்த
துனைகுரல் முரசத் தானை (சீவக. 2899)

மயில் நடனம். மங்கை அல்லது ஆடவன் மயில் வேடம் பூண்டு ஆடும் நடனம் – மயில் நடனம். மயில் நடனமாடும் நங்கை – பச்சை உடையணிந்து கொண்டு இடுப்பின் பின்பக்கம் மயில் தோகையை மடிப்பு விசிறிபோல் பின்னிக்கட்டிக் கொள்வார். தோகை விசிறியை விரிக்கவும் தொங்கவிடவும் செய்யக்கூடும். மயில் முகத்தைப் போன்று பின்னப்பட்ட கூடையைத் தலையில் அணிந்து கொண்டு ஆடுவது சிறப்பான தோற்றம் அளிக்கும். முகக்கூடை அணியாமல் ஆடுவதும் உண்டு.

செவ்விய இசைக் கருவிகள் ஒலிக்க மயில் நங்கை அழகு நடை எடுத்து வைத்தும் தோகை விரித்தும், வான் முகிலை நோக்கியும் பெரிதும் மகிழ்ந்து ஆடுவார். இவர் பாடும் பாடல்கள் செவ்விய சிற்றிசையமைப்பில் பெரிதும் நாலன் அலகு நடையிலும் மூன்றன் அலகு நடையிலும், துள்ளல் ஓசை ஒலிக்க விறு விறுப்புடன் அமைந்து பார்வையாளர்க்குப் பரவசமூட்டும். இரு மயில்கள் கொத்திச் சண்டையிடல் போலவும், பெட்டை மயிலைச் சுற்றிவரல் போலவும் இறகை விரித்து நிமிர்த்தல் போலவும் பதுங்கியிருந்து தாவிப் பாம்பாகிய எதிரியைத் தாக்குதல் போலவும் நடித்துக்காட்டிக் கற்பனை ஊற்று பொங்க ஆடப்படும்.

தாளக் கொட்டு முழக்கத்திற்கேற்பப் பாத அடைவுகள் இட்டு ஆடப்படும். பரத நாட்டியத் தில், ஒரு பகுதியாக மயில் நடனம் இடம்பெறும். இந்நிகழ்ச்சிக்குப் புல்லாங்குழல், மத்தளம், சிங்கி, வயலின், வீணை முதலிய கருவிகள் இசைக்கப் படும். செவ்வியல் சிற்றிசைப் பாடல்கள் நாலன், மூன்றன், ஐந்தன், ஏழன் அலகு நடைகளில் தாள மாலிகையாகவும் பண்ணிசை மாலிகை யாகவும் பாடப்படும். பார்வையாளர்களைப் பரவசத்துள் ஆழ்த்தும். இந்நடனத்தில் பரத நாட்டிய அடைவுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நாட்டுப்புற மயிலாட்டத்தில் – உடுக்கு, உருமி, சத்தக்குழாய், சிங்கி, கஞ்சிரா, தவில் முதலிய கருவிகள் ஏசதிக்கேற்பப் பயன்படுத்தப்படு கின்றன. சிற்றூரில் ஆடஃரோ, பெண்டிரோ ஆடுவர். இதிலே ஒயில் கும்மி, கோலாட்டம், கம்பு விளையாட்டு, புலிவேசம் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் அடைவுகளுள் சில பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

இயற்கையின் கானகத்தில் குளிர் இளந்தென்றல் வீசுகையில் நீலமயில் கோல ட கில் கண்டு தன் அழகால் ஆற்றலால் பெட்டையைக் கவரச் செட்டை சிலிர்த்துத் தோகை விரித்துக் காலைத் தூக்கி வைத்து முன்னர் நடந்து, காதலியைச் செட்டையால் வட்டணையிட்டு அணைத்து, பக்கங்களில் நடந்து கூவிக் குரல் எடுத்து ஆடும். இயற்கை மயில் ஆடுவதைக் கண்டு கற்ற ஆட்டக்காரரின் கற்பனைகள் களித்தற்குரியன.

நடனத்திற்கு மயில் கூடு செய்யும் முறை:

களிமண்ணில் முதலில் மயில் உடல் போலவும் கழுத்து முகம் போலவும் செய்து அரைத்தல் வேண்டும். பின்னர்க் காகிதப் பசைக் கூழால் மயில் உடலை மூடிச் சிறிது காயவைத்து இரு சமபாகமாகக் கூடையைப் பிரித்து எடுத்து, மீண்டும் அவற்றை ஒட்டித் தலை கழுத்துக்கு இடம் விட்டுவிடுவார்கள். இவ்வாறே கழுத்தும் தலையும் செய்து கொள்வார்கள். இரு இறக்கைகட்கும் மூங்கிலின் மெல்லிய தப்பையால் பின்னிச் செய்து கொள்வார்கள். முதலில் செய்த மயில் உடலுடன், கழுத்து, தலை, இறக்கை ஆகியவற்றைப் பொருத்துவார்கள்.

மயில் நடுங்கி ஆடுதல் போல் நடித்தல்:
குறுந்தொகைக் காட்சி:

குறவனுடைய தோட்டத்தில் கடவுட்குப் படைத்தற்கு என வைத்திருந்த புதிய தூயப் பொன்னிறத் தினையை அறியாமல் மயில் விரைவில் உண்டது; அது, கழுத்தில் பட்டுக் கொண்டதால் மயில் நடுங்கியது. அதுபோல வெறியாடுபவள் நடுங்கி ஆடினாள். இது, மயிலாட்டம் பற்றிக் குறுந்தொகை தரும் கருத்து:

புனைவன் துடவைப் பொன்போல் சிறுதினைக்
கடியுண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல்
அறியாது உண்ட மஞ்ஞை – ஆடுமகள்
வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்
சூர்மலை நாடன் கேண்மை
நீர்மலி கண்ணொடு நினைப்பு ஆகின்றே

(குறுந். 105)

சொல்: புனைவன் = புனத்திற்குரிய குறவன்; துடவை = தோட்டம்; கடிஉண் = விரைந்து உண்ட; மஞ்ஞை = மயில்; ஆடுமகள் = வெறியாடுமகள்; வெய்துஉற்று = வெம்மை யடைந்து. **ஒப்பு:** மஞ்ஞை நடுங்குதல் (குறிஞ்சி. 169).

பாடற்கருத்து: புணர்ந்து சென்றவன் – வரைவு நீடித்தான். அவனை அறியாமற் புணர்ந்த நங்கை நடுங்கினாள்.

ஒப்பு: 'பீலி மஞ்ஞை இயலி' ஆடுதல் = தோகையையுடைய மயிலின் இயலையுடைய வள் ஆடுதல் (பெரும்பாண். 330–31).

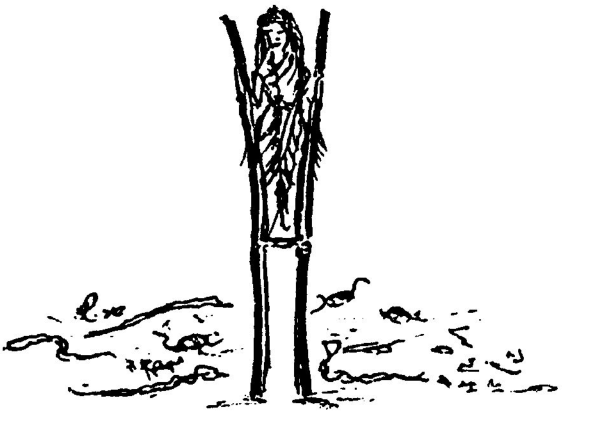
ஆட்டம்: உண்ட தினையைக் கழுத்தின்வழி இறக்குதற்குக் கழுத்தை ஆட்டுதல் போல் – நடுங்கி வெறியாடு மகள் ஆடினாள். மயில், தோகை விரித்தல், அகவுதல், கழுத்தை ஆட்டுதல், நெளித்தல், வட்டமிடல் முதலிய செயல்கள் விளக்கப்பட்டன.

மரக்கால் ஆடல். மரக்கால் ஆடல் என்பது போரில் மாயவள் ஆடிய ஒருவகை ஆட்டம்; அவுணர்கள் மாயவளுக்குப் பகைமையாகி அவளைக் கொல்லத் தேள், பாம்பு முதலிய கொடியவைகளை மந்திர ஆற்றலால் தோற்றுவித்தனர்.

மாயவள் மரத்தினாலாகிய கால்களைத் தன் காலில் கட்டிக் கொண்டு, அவற்றின்மீது மிதித்து மிதித்து ஆடிக் கொன்றாள்.

காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடலும்
(சிலப். 6 : 59)

மாயவள் ஆடல் மரக்கால்; அதற்கு உறுப்பு
நாமவகை யில்சொலுங்கால் நான்கு
(சிலப். 3 : 14 அடியார்க். மேற்.)



பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத்திற்கு மூலம் மாயவளின் மரக்கால் ஆடலே.

பார்க்க: ஆடற்குறுப்பு - 10 (தொ. I: 113).
(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** செயல் வகை எங்கும் கூறவில்லை. ஆனாலும் இவ்வகையாகப் பகுக்கலாம்: (1) அவுணர் பகைமையின் கடுந் தொழில், (2) அவுணர் நச்சுயிர்களைத் தோற்றுவித்தல், (3) மரக்கால் கொள்ளல், (4) ஆடி அழித்தல்).

மரல். இது ஒருவகைப் பசுமை நிறக் கத்தாழையின் நார். இதனைச் சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் யாழுக்கு நரம்பாகக் கட்டி இசைத்தனர். மரற்கத்தாழை 2 ½ - 3 அடி வரை உயரமாய் வளரும். மரல் கத்தாழையில் சிறுசிறு கரும்புள்ளிகள் அழகூட்டி நிற்கும். இதன் நார் வெண்மையாகவும் மென்மையாகவும் இருக்கும். இந்த நார்களைப் பசை தடவித் திருகிப் பக்குவப் படுத்தி யாழில் கட்டி இசைத்தனர்.

இன்தீம் பாலை முனையில் குமிழின்
புழல் கோட்டுத் தொடுத்த __மரல்புரி நரம்பின்__
(பெரும்பாண். 180-182)

மரல் கத்தாழை

உள்ளே வளைவுற்று எதிர் ஒலிக்கும் குமிழ் மரக் கொம்பில் __'விரலாகிய மரல் கயிற்றால் தெறித்து வாசிப்பார்கள்'__. __விரலாகிய கயிற்றால்__ என்ற வாக்கியம் நோக்குங்கால் வில்லில் மரல் கயிற்றைக்கட்டி விரலால் தெறிப்பதற்குப் பதிலாக நார் வில்லால் தெறித்து வாசித்தார்கள். இவ்வாறு 'வயலின்' (Violin), வில் போன்ற

பாதக் கொப்புளம்

கருவியால் வாசிக்கப்பட்டமையால் 'வில் யாழ்' எனப் பெயர் பெற்றது. இது கின்னரியின் (வயலின்) தோற்றம் தெரிவிப்பது. '__மரல்புரி நரம்பின் வில்யாழ்__' என்றனர் (பெரும்பாண். 181). மரலின் பழம் போலப் பாடினியின் கடு நடையால் அவள் காலில் கொப்புளம் தோன்றியது.

'**மரல் பழுத்தன்ன மறுகுநீர் மொக்குள்**' (பொருந. 45)

மருத யாழ் (மருதப் பெரும் பண்). __இதற்குரிய முதல், கரு, உரிப் பொருள்கள் வருமாறு__: மருதநிலம் என்பது வயலும் வயல் சார்ந்த நிலப் பகுதிகளும் ஆகும். தொல்காப்பியர் காலத்தில் __மருத நிலத்திற்குரிய பெரும் பண்ணை மருத யாழ்__ என்று குறிப்பிட்டு

வந்தனர். அது பின்னர் மருதப் பெரும் பண் எனச் சங்கக் காலத்தில் பெயர் பெற்றது. இதுவே கோடிப் பாலை (கரகரப்பிரியா) யானது; இதன் பெரும் பொழுது: இன்னிள வேனில் (சிலப். 8 : 7); சிறுபொழுது வைகறை (விடியலுக்கு முந்திய பொழுது) (சிலப். 14 : 94). இங்கு வாழ்பறவைகள் கம்பங்கோழி, நாரை முதலியன. வைகறைப் போதில் தெளிந்த கண் புரத்தையுடைய கிணைப் பொருநர்கள் கிணையை முழக்குவார்கள். இந்நிலத்திற்குரிய உரிப்பொருள் ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் ஆகும். ஊடல் என்பது கணவன் மனைவியிடையே நிகழும் சிறு பிணக்கு; இப்பிணக்குச் சூழலை விளக்கப் பண்டைய நாடகத்தில் மருதப் பெரும் பண்ணையும் அதன் திறப்பண்களையும் பயன்படுத்தினார்கள். இது உலக நாடுகள் பலவும் பயன்படுத்தி வரும் புகழ்மிக்க பெரும்பண்.

மருதப் பெரும்பண்ணின் நரம்பு அடைவுகள்

	1	2	3	4	5	6	7	8
பண்	கு	$து^{2}$	$கை^{1}$	$உ^{1}$	இ	$வி^{2}$	$தா^{1}$	கு (↔)
இராகம்	ச	$ரி^{2}$	$க^{1}$	$ம^{1}$	ப	$த^{2}$	$நி^{1}$	ச் (↔)
Scale	C	$D^{\#}$	Eb	$F^{\#}$	G	$A^{\#}$	B^{b}	C′ (↔)

இதிற் பிறக்கும் – ஆறு பண்ணியல்கள் (6 + 6) ஆறு நரம்பு கொண்டவை; 15 திறப்பண்கள் (5 + 5) ஐந்து ஐந்து நரம்பு ஏற்றிரங்கு நிரல்களில் கொண்டவை; இவை இன்றும் பயன்படுகின்றன; எனவே இதன் கிளைப் பண்கள் 15 + 6 = 21.

பார்க்க: இருபத்தொரு திறம் (தொ. I : 216).

பண்ணியல்களின் பெயர் குறிப்பிடும் முறை

சுரம்:	ச	X	$க^{1}$	$ம^{1}$	ப	$த^{2}$	$நி^{1}$	ச்
நரம்பு:	கு	X	$கை^{1}$	$உ^{1}$	இ	$வி^{2}$	$தா^{1}$	கு

இந்தப் பண்ணியலின் பெயர்: 'துத்தம் (து) ஒரீஇய மருதப் பண்ணியல்' இவ்வாறே பிற பண்ணியல்களையும் குறிப்பிட்டுக் கொள்க.

திறப்பண்களுக்குப் பெயரிடும் முறை

ச	$ரி^{2}$	$க^{1}$	X	ப	$த^{2}$	X	ச்
கு	$து^{2}$	$க^{1}$	X	இ	$த^{2}$	X	கு்
C	$D^{\#}$	E^{b}	X	G	$A^{\#}$	X	C′

'உழை, தாரம் ('உ., தா.') ஒரீஇய (நீங்கிய) மருதத்திறம்' என்பது இதன் பெயர். இவ்வாறு நரம்பு (சுர) அடைவுகளின் வழியில் பெயரிடுக. பண்களின் பெயர்களை இவ்வாறு அமைத்துச் சொல்வது பண்ணின் நரம்பு (சுர) அடைவு களைத் தெரிவிப்பது ஆகும். இராகத்திற்குப் பெண் பெயர்களை இடுவது நரம்பு வரிசைகளைத் தெரிவிக்காது. இது வெறும் இடுகுறியே ஆகும்.

மருத நிலத்திற்குத் தெய்வம் – வானுலக வேந்தன். வானுலக வேந்தனாகிய 'இந்திரனைத் தொழும் தொழுகை' இன்று தேவையில்லை. இன்று காலை எழுந்தவுடன் கடவுள் தொழுகையும், கனிவூட்டும் பக்திப் பாடல்களும் வழிநடத்தும் வாழ்வியல் சிந்தனைகளும் தேவை. இந்திரத் தொழுகை என்றும் தேவை இல்லை. வைகறை யாமம் துயிலெழுந்து, தான் செய்யும் நல்லறமும் ஒண்பொருளும் சிந்தித்து, நாள் முழுதும் நற்செயல்கள் புரிதல் வேண்டும் என்று ஆசை கொள்ளல்; இதுவே சங்கச் செய்யுட் கருத்து. இதன்வழி வைகறைத் தொழுகையை அமைக் கலாம். இது எக்காலத்திற்கும் உரிய அற நெறியாகும். இதற்குரியது மருதப்பண் வகைகள். [மருத யாழ் (மலைபடு. 534)].

பார்க்க: கோடிப்பாலை (தொ. II : 224).

காண்க: புறநா. 243: தொடித்தலை விழுத்தண்டு ஊன்றி நடுக்குற்றுப் பாடியது. உயர் சினை மருதத்து ஏறி நெடுநீர்க் குட்டத்துத் திடுமெனப் பாய்ந்து மணல் கொண்ட இளமைப் பருவம்.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** மருவுதல் – மருதம்; பிணக்குக் கொண்டுள்ள மனைவியிடம் சென்று அவளது அன்பைப் பெற்று இணைந்து மருவிக் கொள்வது மருதம்; வாழ்க்கையில் பிழை விடுத்து நன்மையுடன் மருவுதல் எல்லாம் – மருதம். இது வாழ்வியற் பொதுத் துறையே. (ஒப்பு: குறுகுவது குறிஞ்சி; முல்லுவது (இயல்பு மிகுதியாதல்) முல்லை; பாற்றுவது (பிரிவது) பாலை; நெய்வது (உருகுவது) நெய்தல். மருதப்

பெரும் பண்ணின் சுர நிரலில் வன்மை மென்மைச் சுரங்கள் (ரி^{2}–க^{1}) (த^{2}+நி^{1}) என மருவிவரும். இவ்வமைப்பு கணவனும் மனைவியும் மருவியிருப்பதைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். மாயா மாளவ கௌளை என்னும் பெரும் பண்ணின் சுரவரிசையானது மருதப் பெரும் பண்ணின் சுர அமைப்புக்கு முரணானது என்பதைக் கட்டக விளக்கம் நோக்கியறிக.

முன்னர்ப் பாகம்	பின்னர்ப் பாகம்	பண்
ச ரி^{2} க^{1} ம	ப த^{2} நி^{1} ச்	மருதப்பண்
ச ரி^{1} க^{2} ம	ப த^{1} நி^{2} ச்	மாளவகௌளை

எனவே மாயாமாளவகௌளையை மருதத்தின் ரிக–தநி வகைமாற்றம் எனலாம். செம்பாலையின் சுர அமைப்பில் வன் காந்தாரம் மட்டும் மாறி, மென் காந்தாரம் ஆகினால் (க^{2} > க^{1}) அது மருதப் பாலை ஆகிவிடுகிறது. கோடிப்பாலை 'அனைத்துச் சுரப்பண் பெயர்ப்பி'; அதாவது பண்ணுப் பெயர்ப்பால் ஏழு பெரும் பண்களை ஈனுவது; இதனைச் 'சர்வஸ்வர மூர்ச்சனாகார மேளகர்த்தா ராகம்' என்று இன்று இசையோர் குறிப்பிட்டு வருகின்றனர். 'ஏழ்சுரமும் பண் பெயர்ப் புறுவன' என்போம். அல்லது 'அனைத்துச் சுரப் பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பெரும்பண்' என்போம். 'ஏழு பண் ஈனும் தாய்' என்றும் குறிப்பிடலாம்.

மருதம் – காலைநேரப் பண்: காலையில் மருதப் பண்ணும், மாலையில் செவ்வழிப் பண்ணும் இசைத்தல் வேண்டும் என்பது இசையோர் கொண்ட இனிய நெறி. 'காலப்பண் முறைமை' (சிலப். 8:43–4). புரவலன் நள்ளியிடம் பரிசு மிக மிகுதியாகப் பெற்ற மகிழ்வு மிகுதியால் பாணர்கள் தம்மை மறந்து 'காலப்பண் முறை' மாறிப் பாடினர் (புறநா. 149). இனி, "யாமோர் மருதம் பண்ண"க் (மதுரைக். 604, 658) காலைச் செயல்கள் மலர்ந்தன என மாங்குடி மருதனார் வருணிக்கின்றனர்.

முல்லை – ஒரு கொடி; குறிஞ்சி – ஒரு செடி; மருதம் – ஒரு மரம்; நெய்தல் – ஒரு கொடி.

மருதம் என்பது ஓங்கி வளரும் ஒருவகை மரம்; இது ஆற்றங்கரைகளில் உயர்ந்து வளருவது. செம் மருதம், வெண் மருதம், புல்ல மருதம் என்னும் வகைகள் உண்டு. ஆற்றங்கரையில் இருப்பதால் குளிர் மென் நிழல் தரும். மருத மரத்தின் ஓங்கி உயர்ந்த கிளைகளில் ஏறி வாலிபர் உச்சியிலிருந்து திடுமென நீர்நிலையுள் குதித்து வீர விளையாடல்களைக் காட்டுவார்கள்.

பார்க்க: படங்கள் (தொ. IV – மருத மரக்கிளையும், மருத மரமேறிக் குதித்தலும்).

காண்க: 'கரை சேர் மருதம் ஏறி' (ஐங்குறு. 74). மருதப்பண் என்னும் பெயர் நிலத்தினடியாகவோ, மரத்தினடியாகவோ, மலரினடியாகவோ பெயர் பெறவில்லை; அது மருவுதல் என்னும் திணையாகிய ஒழுக்கத்தினடியாகப் பெற்ற பெயர் என்பர் பசுமலை நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார்; தன் ஆசானாகிய இவரது வழியினன் இக்களஞ்சிய ஆசான்).

மல்லாடல். பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று (தொ. I: 108).

மலைபடுகடாம். (1) **பாடியவர்:** பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார். இவர் நன்னன் சேய் நன்னனைப் போற்றிப் பாடியது – மலைபடுகடாம் என்னும் நூல். (2) **பெயர்க் காரணம்:** 'மலைபடுகடாம்' என்னும் தொடர் மலையில் கேட்கப்படும் ஓசைகள் பற்றிக் கூறும் நூல் என்று பொருள்படுவது. கௌசிகனார் ஒலிகளின் வழியாக இந்நூற்குப் பெயரிட்டுள்ளார். படு = (1) மிக; (2) கேட்கப்படுகின்ற.

'மலைபடு கடாஅ மாதிரத்து இயம்ப'
(மலைபடு. 348)

இப்பெயரை நூல் இயற்றிய கௌசிகனாரே நூலகத்துச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மலையில் கேட்கப்படும் இயற்கை ஒலிகளையும், உயிரினங்களின் ஒலிகளையும், மாந்தரின் பல்வேறு இசைக் கருவிகளின் ஒலிகளையும், தெய்வத் தொழுகை ஒலிகளையும் நூலில் கௌசிகனார் நெடுக நிறைய வர்ணிக்கின்றார்; இவ்வகை ஒலிகள் திசைதோறும் இயங்குகின்றன. எனவே 'மலைபடு கடாம் மாதிரத்து இயம்ப' (மலைபடு. 348) என்று நூலின் பெயரை விளக்கியுள்ளார்.

ஆனால் உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் – யானைகளாகிய குன்றுகள் நின்ற மலையில்

யானைகளால் உண்டாகிய ஒலிகள் திசைஎலாம் ஒலித்தன என்று விளக்கியுள்ளார். 'கடாம்' என்பது மதநீர்; இது யானைக்குப் பெயராயிற்று. மலையின்கண் பிறந்த ஓசையைக் கடாம் எனப் போற்றியுள்ளார். இவ்வாறு இப்பாட்டுக்கு மலைபடுகடாம் என்று விளக்கியுள்ளார் நச்சினார்க்கினியர்.

யானையை உண்டாக்கும் ஒலி என்று வேற்றுமை மயக்கம் கூறியுள்ளார். யானையில் உண்டாக்கும் ஒலி என்பதுவும் பொருந்த வில்லை. எனவே ஆகுபெயராக்கிப் பொருள் கூறியது சிறக்கவில்லை; மலையில் உண்டாக் கப்படும் ஒலி வகைகள் திசை எங்கும் பரவியதால் - மலைபடுகடாஅம் எனப் பெயராயிற்று என்பது நேரிய விளக்கம். இவ்வொலி வகைகளுள் இசை பற்றியன பல.

பண் அமைத்த முழவு (3ஆம் நூற்.), ஆகுளி (3), பாண்டில் (4), தூம்பு (7), தீங்குழல் (8), அரிக்குரல் தட்டை (9), எல்லரி (10), பதலை (11), பேரியாழ் (38), பாணர் ஒக்கல் ஆரவாரம் (50), கடும் பறைக் கோடியர் (236), பாடின் அருவி (278), மான் தோல் சிறுபறை (321), குறவரும் பெண்டிரும் பெரும் குரவை (322), ஒலிகழைத் தட்டை (328), கிளி கடி மகளிர் விளிபடு பூசல் (329), மகளிர் இசைபடுவள்ளை (342), பன்றிப் பறை (344), குரவை குரல் விறலியர் குறிஞ்சிபாடி (359), தலைக்கோல் (370), இன்னிசை நல்யாழ் (381), மண்ணார் முழவு (382), பண்ணுப் பெயர்ப்பு (450), முழவுக்கண் இகுப்பு (532), மருதம் பண்ணிய (533), சீறியாழ் (534), கடவுட் பழிச்ச (539), விருந்திற்பாணி (539).

இத்துணை இசைக் குறிப்புகள் நிறைந்துள்ளன. இவற்றுள் பண்ணுப் பெயர்த்தல், முழவின் தலைக்கோல், குறிஞ்சிப் பண், மருதப் பண், செவ்வழிப் பண், வழிபாட்டுப் பண்கள், யாழின் உறுப்புகள், பல்பறைகள் முதலியன சிறப்பான இசைக் கொடைகள்.

பார்க்க: கூத்தர் ஆற்றுப்படை (தொ. II : 194) .

மழை பெய்யப்பட்டோனவிநயம். ஒடுங்கிய தன்மையும், உடலில் நடுக்கமும், கையைக் கட்டுதலும், வாடிய முகமும், ஒளியில்லாத சுருங்கிய கண்ணும், விழியினில் துளி வடிதலும், மடிந்த செவியும், பல் நடுக்கம் முதலியவையும் மழையில் நனைந்தோன் அவிநயமாகும்.

பார்க்க: அவிநயம் 14 (தொ. I: 90).

/ மகரம் முற்றிற்று /

மா. மத்திமத்தைக் குறிக்கும். 'ம' என்பது நீண்டு 'மா' என ஆயிற்று. எ-டு: ச – சா, ரி – ரீ, க – கா என்பன போன்று, 'ம – மா' என்று நீண்டது. 'ம' என்பது குறில்; 'மா' என்பது நெடில். இசையில் 'ம'வுக்கு ஒரு மாத்திரை, 'மா' வுக்கு இரண்டு மாத்திரை. **பார்க்க:** மாத்திரை (தொ. IV).

மாகதர். **பார்க்க:** இருந்தேத்துவார் (தொ. I; 216), சூதர் (தொ. II; 344), வேதாளிகர் (தொ. IV).

மாட்டு. செய்யுளில் பொருள் அகன்று விரிந்து கிடந்தாலும், அதனைக் கொண்டு வந்து அருகில் நிறுத்திப் பொருளைச் சேர்த்துப் பார்ப்பது 'மாட்டு' எனப்படும்.

> **அகன்றுபொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்**
> **இயன்றுபொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்**
> **மாட்டென மொழிப பாட்டியல் வழக்கின்**
> (தொல். செய். 208)

பண்டு 'பாட்டியல்' பரந்த இலக்கணமாக இருந்தது.

மாடகம். இது யாழின் உறுப்புகளுள் ஒன்று. **பார்க்க:** வீணை (தொ. IV); வீணைப்படம் (தொ. I). இரண்டு பக்கங்கள் மடிந்து அகங்கொள்வது மாடகம். மாடு + அகம் = மாடகம். மாடு = பக்கம். (ஒ.நோ. தலைமாடு, கால்மாடு).

மாணிக்க வாசகர். **பார்க்க:** திருவாசகம் (தொ. III: 86–99).

மாத்திரை. கண்ணிமைத்தல் அல்லது கை நொடித்தல் மூலம் உண்டாகும் சின்னஞ்சிறு கால் எண்ணிக்கை அளவே 'மாத்திரை' எனப்படும்.

> **'கண்ணிமை நொடியென அவ்வே மாத்திரை'**
> (தொல். எழுத். 7)

'மாத்திரை' – சொற்பொருள்: மா என்பது அளவு; திரை என்பது திரள்வது; எழுத்தின் ஒலி அளவு திரள்வதால், மாத்திரை எனப்பட்டது. எழுத்துகளின் காலஅளவு யாப்பியலில் வேறு; இசையியலில் வேறு.

பார்க்க: 'எழுத்துகளின் கால அளவை' (தொ. I: 299), நொடி (தொ. III: 227).

மாதவி. இந்திரலோகத்தில் இந்திரன் முன் நடனமாடிய தெய்வமகளாகிய ஊர்வசி அகத்தியரின் சாபத்தினால் மண்ணில் பிறந்து மாதவி எனப்பட்டாள். அவள் மரபினளே கோவலனால் காதலிக்கப்பட்ட மாதவி என்னும் இவள். இவள் ஆடல், பாடல், அழகு மூன்றிலும் சிறந்தவள். சிறந்த கற்பு நெறியினள். வடமீனின் திறம் இவளது திறம் என்று மாதவியும் போற்றத் தக்கவளே. ஐந்தாம் அகவை தொடங்கி ஏழாண்டுகள் நடனக்கலை முறையாகப் பயின்றவள். அவளுடைய பன்னிரண்டாவது வயதில் கரிகாற் பெருவளத்தான் (காண்க: சிலப். 3:10–11 அடியார்க்.) அவை முன்னர் அரங்கேறிப் பதினோராடலும், பாடி, கொட்டுடன் ஆடிக் காட்டினாள். ஆடும் பொழுது அவளே பாடினாள். இவளுக்கு ஆடற் கலைக்கு உதவிய கலைஞர்கள்: (1) ஆடற்கமைந்த ஆசான், (2) இசை ஆசான், (3) நன்னூல் புலவன் தமிழறிந்தவன், (4) தண்ணுமை ஆசான், (5) யாழ் ஆசான் ஆகியோர் ஆவார்கள். ஏழ்பெரும் பண்களிலும் அவற்றின் கிளைப் பண்களையும் பாடத் தெரிந்தவள். ஐவகைத் தாளமும் வாரமிரண்டும் இசைக்கத் தெரிந்தவள். கோவலனின் காதலி; கானல் வரியில் கோவலனை மகிழ்விக்க மெய்யான காதல் கொண்டு பொய்யாகப் பாடினாள். கோவலன் மாதவியைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டான்; ஊடல் கொண்டு மீளாது போய்விட்டான்.

கோவலன் கொலையுண்டதைக் கேள்விப் பட்டுத் துறவு பூண்டு, அறவண அடிகள்பால் அறநெறி கேட்டு, அவருடன் காஞ்சி சென்று நோயுற்று இருந்து மாய்ந்தாள். கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்தவள் – மணிமேகலை. வானுலக நாடகக் கணிகையாகிய ஊர்வசி மண்ணில் மாதவியாகினாள்; அவள் வழிவந்தவளே கோவலனின் மாதவி. இவ்வாறு கோவலனின் காதலி மாதவி வானுலகத் தெய்வத்தன்மை ஊட்டப்படுகிறாள்.

மாதவி அரங்கேறியது. அரங்கேற்று காதையில் மாதவி வேத்தியல் நெறியில் உயர்

செவ்விசை ஆடற்கலைகளை ஆடிக்காட்டினாள் என்றும், கானல் வரியில் பொதுவியல் நெறியில் ஆடல் வகைகளை ஆடிக்காட்டினாள் என்றும் இளங்கோவடிகள் தம் சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

பார்க்க: அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ.I: 54), தலைக்கோல் படடம் (தொ. III: 30).

மாயாமாளவகௌளை. (ச ரி^{1} க^{2} ம^{1} ப த^{1} நி^{2} ↔). இது 'க. நி.' மாறிய தோடி; புரந்தரதாசரால் பெருவழக்குக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. நைவளம் = ச X க^{2} ம^{1} ப X நி^{2} ச் (0 → 7). இதில் ரி^{1} → த^{1}. சேர்ந்தால் மென் நரம்புகள் பழுநிய (சேர்ந்து முற்றுப்பெற்ற) நைவளம்.

பார்க்க: நைவளம் (தொ. III: 226).

மாயோன் பாணி. மாயோன் பாணி என்பது இசை நரம்புகள் ஐந்தினையுடைய ஒரு திறப் பண். மாயோன் என்பவன் முல்லை நிலத்துக் கடவுள் (கண்ணபிரான்). இத்திறப் பண்ணிற்கு (ஔடவ ராகம்) வேறு பெயர்கள்: முல்லைப் பாணி, முல்லைத் தீம்பாணி, ஆயன் பாணி (இன்றைய மோகனம்). ச ரி^{2} க^{2} X ப த^{2} X ச் (↔) = கு து^{2} கை^{2} X இ வி^{2} X கு (↔) .

பார்க்க: ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. I: 130), ஆயன் குழல் (தொ. I: 132).

மார்கழி நீராடல். **பார்க்க:** ஆண்டாள் (தொ. I: 115), திருப்பாவை, திருவெம்பாவை (தொ. III: 83).

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712–1787). முத்துத் தாண்டவர் (1560–1640), மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712–1787), அருணாசலக் கவிராயர் (1711–1778) என்பவர்கள் மூவரையும் சீர்காழித் தமிழிசை மூவர் என்றும், 'முந்தைக் கீர்த்தனை மூவர்' என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு. ஆதித் தமிழிசை மூவர் என அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரையும் சுட்டிச் சொல்லுவதுண்டு. சீர்காழித் தமிழிசை மூவரும், தெலுங்கு சமசுகிருத மும்மூர்த்திகட்கும் காலத்தால் முந்தியவர்கள். நல்ல யாப்பு அமைப்பு முறையில் அதாவது எதுகை, மோனை, இயைபு முதலிய யாப்புத் தொடைகளை அமைப்பதிலும் கீர்த்தனைப் பல்லவி முதலியவைகளை அமைப்பதிலும் சீரிய செவ்விசை வழிகாட்டிகள். இவர்களுக்குக் காலத்தால் பிந்தியவர்கள் தெலுங்கு இசை மூவர்களும். கீர்த்தனைச் சொல்லமைப்பு முறைகளில் சீர்காழி மூவர்களும் முன்னோடிகள். எதுகை மோனை முதலிய யாப்பு அமைப்பில் சொற்களை நிறுத்துக்காட்டி ஆதித் தமிழிசைத் திருமூவரும் வழிகாட்டினார்கள்; மேலும் சில கீர்த்தனையில் சிறந்த கூறுபாடுகட்கும் இவர்கள் வழிகாட்டினார்கள். இவர்களால் கீர்த்தனை அமைப்பு படிப்படியாய் வளமுற்று வளர்ந்தன.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை தில்லைக்கு (சிதம்பரத்திற்கு) அண்மையிலுள்ள தில்லை விடங்கன் என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தார். எனவே இவரைத் 'தில்லை விடங்கன் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இவருடைய தந்தையார் பெயர் தெய்வப் பெருமாள் பிள்ளை. மாரிமுத்தாப் பிள்ளை சிவகங்க நாத தேசிகர் என்னும் நற்றமிழ் நல்லிசைப் புலவரிடம் நற்றமிழ்க் கல்வி கற்றார். சமயக் கல்வியும் இவரிடமே கற்றார்; சிதம்பர நடராசப் பெருமானிடம் அளவிலாப் பற்றுமை பூண்டு பூசித்து வந்தார். நாளும் சிதம்பரம் சென்று நடனமாடும் சிவனைச் சேவித்து அருள் பெற்று வந்தார். அவனருளால் யாப்பு அமைப்பும் சொல்செறிவும் நிறைந்த கீர்த்தனைகளை இயற்றிக் கீர்த்தி மிகப் பெற்றார். இவரது காலத்திலேயே 'தில்லை விடங்கரின் பாடல்கள்' என்று இவருடைய பாடல்கள் போற்றப் பெற்றுத் தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கின. மற்றை இருவரின் பாடல்களும் எங்கும் பரவி விளங்கின. இவர் பாடியனவாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் 21 கீர்த்தனைகளை அச்சேற்றியுள்ளது. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரமிடமுள்ள "முத்துத் தாண்டவரின் கீர்த்தனைகள்" என்னும் ஒரு நூலில் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் 25 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இந்த நூல் முந்தி அச்சேறியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக நூல் பிந்தியது. முந்திய நூலில் காணப்படும் இராகங்கள்:– ஆனந்த பைரவி,

சௌராஷ்டிரம், தேவகாந்தாரி, மத்தியமாவதி, மோகனம், ஆரபி, புன்னாக வராளி முதலியன. இந்த இராகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். மேலும் பூரி கல்யாணி, பியாக்கடை, செஞ்சுருட்டி, எதுகுல காம்போதி, சாவேரி காம்போதி, கேதார கௌளை, சுருட்டி, தோடி முதலிய இராகங்களிலும் கீர்த்தனைகள் அமைந்துள்ளன. அவர் பயன்படுத்திய தாளங்கள் :- ஆதி, ரூபகம், செம்பை, திரிபுடை, ஏகம், சாய்ப்பு முதலிய தாளங்களில் கீர்த்தனைகள் அமைத்துள்ளார். முத்துத்தாண்டவர் போலவே இவரும் தாளக் கணக்கறிவு சிறந்த செவ்விசையாளர். எனினும் முத்துத்தாண்டவர் நடனத்திற்குரிய கொன்னக்கோல் சொல்லுக் கட்டுகளைக் கீர்த்தனைகளில் பயன்படுத்தி இசைப் பனுவலின் தாள அமைப்புகளின் நுணுக்கங் களைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் கீர்த்தனைகளில் - பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றின் அமைப்புகள் சிறப்பாகப் பிறர்க்குச் சிறப்பு வழி காட்டுவனவாக விளங்குகின்றன. இவருடைய பல்லவிகளில் தொடக்கம் (எடுப்பு), நடைகள், அறுதி - அறுதி வீழ்ச்சி, விட்டிசை, தனிச்சொல் முதலியன உள்ளன. பின்னவர்கட்குப் பல்லவியின் பகுப்பு அமைப்புகளை இவர் காட்டியமை போற்றற்குரியது. பல்லவி - ஒரு கட்டுரையின் தலைப்பு போன்றது; சரணங்களில் பல்லவியின் தலைமைக் கருத்துகள் மலர்ந்து மலர்ந்து விரிந்து பல்லவியோடு சென்று சேரும். நாலடிச் சரணங்களேயன்றி, எட்டடிச் சரணங்களும் அமைத்துப் பண்ணின் நிறம் (Tonal Colour) தீட்டியுள்ளார். ஆதித் தமிழிசைத் தேவாரத் திருமூவர்களும் பல திருத்தலங்கட்குச் சென்று வழிபட்டு இசைத் தொண்டாற்றி வழிபாட்டு இசை இலக்கியத்தை மக்களிடை மலரச் செய்தது போன்று, மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் தமிழகத்தில் உள்ள பல தலங்கட்கும் சென்று இறைவனைப் போற்றி இசை மாலைகள் சூட்டினார்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை 'வடமுல்லை வாயில்' என்னும் நூலில் கொடியிடையம்மை என்னும் ஆற்றல்மிகும் இறைவியைப் போற்றிப் "பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள்" பாடியருளினார். எனவே பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள் தெலுங்கில் மலரத் தூண்டுதலாக இருந்தவர் எனலாம். இசை நாடகங்களாகிய குறவஞ்சி நாடகமும், நொண்டி நாடகமும் இயற்றினார். இசைப் புலமையோடு தமிழ்மொழிப் புலமை மிகப் பெற்றவராதலால் ஆக்கப் பணிகள் புரிய முடிந்தது. புலையர் மூவர் விண்ணுலகு செல்லும் பேறு பெற்றவர் என்று தத்தம் கீர்த்தனைகளில் முத்துத் தாண்டவரைப் பின்பற்றிக் கோபாலகிருட்டிண பாரதியும் பிறரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். புலையர் மூவர்: (1) நந்தனார், (2) பெற்றான் சாம்பன், (3) தில்லை வெட்டியான்.

முத்துத் தாண்டவரும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும், கோபால கிருட்டிண பாரதியும் சைவ நெறிச் சான்றோர்கள் - சிதம்பரத்தைச் சிந்தையுருகிப் போற்றியுள்ளனர். இசைப் பாடல்களில் இறைவனைப் பழிப்பது போல் புகழ்தல் என்னும் துறையை மாணிக்க வாசகரும், காரைக்காலம்மையாரும் அமைத்துக் காட்டினார்கள். இகழ்வது போலப் புகழ்தல் என்னும் துறையில் பல பாடல்கள் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை அருளியுள்ளார். இவை இலக்கிய நயமிக்கவை.

இசைப் பாடலில் உடல் போன்றது பண்ணமைப்பு; உயிர் போன்றது சொல்லும் கருத்தும்; என்ற இக்கோட்பாட்டைத் தந்தவர் வள்ளுவர். பண் - உடல்தான். இதனை மனதில் கொண்டு - புது இராகங்களில் இவருடைய கீர்த்தனைகட்கு இசை வடிவங்கள் கொடுக்கலாம். கிடைத்துவிட்டன பாடல்கள் - கருத்துச் செல்வமணிகள். இவற்றைப் பண்ணில் கோர்த்து மாலையாக்கலாம். பண் என்னாம்? பாடற் பொருளுடன் சேர்ந்து உணர்ச்சிகளை ஊட்டாவிடில் - என்றார் திருவள்ளுவர்.

அணி நயம் மிக்க பாடல்கள் :

1. என்ன பிழைப்பு உந்தன் பிழைப்பையா? - இதை
   எண்ணிப் பார்த்தால் யாருக்குக் களிப்பையா

2. உம்மைப்போல் ஆட்டை எடுத்து அம்பலத்தில் நிற்பார்
   ஒருவரைக் காணேன் அய்யா
   (புன்னாகவராளி - ரூபகம்)

3. என்ன துணிவாய்நான் பயப்படாமல் வந்துன்
   இணையடி பணிவேன் அய்யா
   (ஆரபி - ஆதி)

4. வீடு மம்பலமாகி நீரு மந்தரமானீர்
   வேளை பொல்லாப் பாகியோ?
   (காம்போதி - ஆதி)

இவ்வாறு பாடியமையால் பிறமொழி இசைப் புலவர்கட்கும் இவரது இசையமைப்பும் பொருளமைப்பும் பெரிதும் வழிகாட்டின.

பண்ணமைக்கும் புலவர்கள் சிலர். ஓரளவுக்கு அவர்தம் மொழியில் தேர்ச்சியடைந்திருப்பார்கள். ஆனால் இவர் இயற்றமிழில் பெரும் புலமையோடு மொழி இலக்கணத்திலும் இசையிலும் பெரும் புலமையும் பெற்றவர். இவர் இயற்றிய நூல்கள்: (1) சிதம்பரேச விறலிவிடு தூது, (2) தில்லைப் பள்ளு, (3) சித்திரக் கவிகள், (4) சிங்கார வேலர் பதிகம், (5) அநீதி நாடகம், (6) ஆதிமூலீசர் நொண்டி நாடகம், (7) ஆதிமூலீசர் குறவஞ்சி நாடகம் (இதில் 33 கீர்த்தனைகளும், 170 பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன), (8) புலியூர் சிங்கார வேலவர் பதிகம், (9) விடங்கேசர் பதிகம், (10) வருணாபுரி என்பன; இரட்டுற மொழிதல் என்னும் அமைப்பில் முதன்முதல் அதிகக் கீர்த்தனைகளை இயற்றி வழிகாட்டியவர் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையே. தியாகராசர் (1767–1847), தீட்சிதர் (1776–1835), சியாமா சாத்திரிகள் (1762–1827) ஆகிய மும்மூர்த்திகள் காலத்தால் பிந்தியவர்கள்; தமிழகத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். ஆதலால் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை நிறையக் கேட்டு உணர்ந்தவர்கள். எனவே இவர்களின் கீர்த்தனையின் யாப்பு அமைப்புகட்கு 'அன்னை' – தமிழ்க் கீர்த்தனை எனலாம். கீர்த்தனையமைப்புகள் பல ஆண்டுகளில் படிப்படியாய் முன்னேறி வளர்ந்துள்ளன. தேவாரத்தில் உள்ள கீர்த்தனைக் கூறுபாடுகள் சீர்காழி மூவர்க்கும் வழிகாட்டின; தென்னக இசை உருக்களின் யாப்பு அமைப்புகள் எம்மொழியில் அமையினும் அவற்றிற்கெல்லாம் தேவாரமும் திவ்யபிரபந்தமுமே மூல வழிகாட்டிகள்; தாள வழிகாட்டியும் பண் இராக வழிகாட்டியும் தேவாரத் திருப்பாடல்களும் திவ்யபிரபந்தப் பாடல்களுமே ஆகும்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை கீர்த்தனைமாரி பொழிந்த கீர்த்தி மிகுமுகில். கீர்த்தனையின் தலையாய சிறப்பு உறுப்பு – 'பல்லவியே'. தாளக் கால் இடம் அரையிடம் முக்கால் இடம் அமைத்துப் பல்லவியை எடுத்தல், தாள நடைகளையமைத்தல் – தொடுத்தல், முடுகு அமைத்து முடித்தல் – தனிச்சொல் அமைத்தல் ஆகிய நுணுக்கங்களுடைய பல்லவியை உருவாக்குவதில் சிறந்தவர்; தமிழகத்திற்குப் பல்லவியின் அரிய கூரிய அமைப்புகளைக் காட்டிய சிறந்தவருள் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை ஒருவர்; 'புலியூர் வெண்பா' பாடித் தாம் வெண்பாவில் புலி என்று நிறுவுகிறார். அதில் சொற்சித்திர விளையாட்டுகள் நிறைய உண்டு. செப்பரும் சித்திரக் கவிகள் செப்பிய உத்தம விற்பன்னர். மிகப் பெரும் இயற்றமிழ்ப் புலமை சிறந்தவர் என்பதை அவரது நூல்களால் அறியலாகும். நொண்டி நாடகம், வஞ்சி நாடகம் முதலிய இசை நாடகங்களை அமைத்துப் பிற புலவர்கட்கு 'நௌகா சரித்திரம்', 'நந்தனார் சரித்திரம்' முதலிய இசை நாடகங்கள் தோன்றுவதற்கு வழிகாட்டி யுள்ளார். இவ்வாறு இயல், இசை, நாடகம் ஆகியவற்றில் நிலைப்பான சிறப்பான இசைத் தொண்டாற்றியவர். ஆதலால் இவர் 'முத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்' என்று போற்றத் தக்கவர். தமிழ்க் கீர்த்தனைப் புலவர்களுக்கே யன்றித் தெலுங்கு, கன்னட, மலையாள மொழிகளின் கீர்த்தனைப் புலவர்கட்கும் பல்லவி அமைப்பில் வழிகாட்டியவர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை என்றால் அது ஏற்றற்குரியது.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை என்பது தவறா? "மாரி + முத்து + ஆம் + பிள்ளை" என்னும் சொற்றொடர், மாரிமுத்தாம் பிள்ளை என்றாகி, "ம்" என்பது "ப்" என வலித்தது என்பார் சிலர். ஆனால் இவ்விளக்கம் சிறப்பாக உள்ளது. அம்மை விளையாடி முத்துகள் முதிர்ந்து பெருகித் தீங்குகள் செய்யாது விட்டமையைக் குறிப்பிடுவதற்காக – மாரிமுத்தாத பிள்ளை > மாரிமுத்தாப் பிள்ளை எனலாம். ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாகக் கொள்ளல் சிறப்பு. மழைமுத்துப் பொழிந்தவர் என்னும் பேரமைதிக்கேற்ப இசை இயற்றிய இனிய பெரும் புலவர். வாழிய தென்னகக் கீர்த்தனை அமைப்புகள்.

காண்க: (1) மு. அருணாசலம், 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை – ஆதிமூல மூர்த்திகள்', ஆசிரியர் வெளியீடு (1985), (2) ஆ.க. முத்துக் குமாரசாமி, 'தமிழ்க் கீர்த்தனை ஆசிரியர் முதல் நால்வர்', மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம் (1990).

மாரியப்ப சாமிகள் – மதுரை (1903–).

20–ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையில் மாரியப்ப

சாமிகள் என்னும் இசை மேதை வாழ்ந்து வந்தார். இவர் பல்துறை மேதை; நல்ல நாடக நடிகர்; கீர்த்தனை புனைந்த இசைப் புலவர்; இசையரங்கு நிகழ்த்தியவர். 'பூர்விக சங்கீத உண்மை' என்னும் நூலை இயற்றிய மதுரை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமியும் (1879–1929) இவரும் சமகாலத்தவர்கள்; மூத்த பொன்னுச்சாமி ஒருநாள் கேட்டாராம்! 'மாரியப்ப மாப்பிள்ளை! நானும் கிளிக் கண்ணியை ஊதுகிறேன். நீங்களும் கச்சேரியில் கிளிக்கண்ணியைப் பாடுகிறீர்கள். ஆனால் உங்களின் அமைப்பு நாகசுர ஊத்திலே வரமாட்டேன் என்கிறதே, ஏன்? – என்று. அதற்குச் சாமிகள் கூறினார்களாம் – மாமா! 'நீங்கள் காசுக்கு ஊதி நிறைய சம்பாதிக்கின்றீர்கள். நானோ கடவுள் கருணைக்கு ஏங்கிப் பாடி ஏதோ வாழ்கிறேன். இவ்வளவு தான் வேறுபாடு' – என்று; பாருங்கள் புலமை புலமையயறிந்தது; புலமையைப் புகழ்ந்தது.

மதுரையில் மாரியப்ப சாமியின் இசையரங்கு களைக் கேட்கப் பெருங்கூட்டம் கூடும். முன் வரிசைக்கு இக்கட்டுரையாசிரியர் எப்போதும் முந்தி வந்து அமர்ந்து இருந்து சாமிகளைக் கும்பிட்டுக் கொள்வார். சாமிகளின் தோற்றம்: உயர்ந்த உருவம், பொன்னிற மேனி; கம்பீரத் தோற்றம், கட்டான பரந்த மார்பு, கண்களில் கவர்ச்சி, எளிய உடை; இவை மனத்தில் பதிந்துவிடும்; அமைதி ததும்பும் உருவம். இசை அரங்குகளில் பாடலில் மிதந்துவரும் இறைப் பற்றுமையின் இன்னொலி, மாந்தரின் உள்ளம் உருக்கி, அன்பு வெள்ளம் பெருக்கிக் கள்ளம் கருக்கிவிடும். "நான் கண்ணீர் உகுத்துத் தலை கவிழ்ந்து, என் அப்பனே! இசைமாரி அப்பனே என்று முணுமுணுப்பேன்" (வீ.ப.கா. சு.).

இவர் விரும்பிப் பரப்பிய சில பாடல்கள் :-
(1) நான் என்னும் அகந்தை வேண்டாம்,
(2) கிளிக்கண்ணிகள் (இராக மாலிகை), (3) ஓம் சரவண பவனே உத்தம . . ., (4) வானத்தின் மீது நான் மயிலாடக் கண்டேன் மயில் குயில் ஆச்சுதடி.

கிளிக்கண்ணி என்னும் இசை உருவை இசைப் பனுவலாக்கி நாடக மேடையிலும், நல்லிசை அரங்குகளிலும் நந்தா விளக்காக நிற்குமாறு நாட்டுக்கு நல்கினார். தேசு என்னும் தேன் பாடற் கூட்டிலிருந்து நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடுவார்.

முற்றிலும் தமிழிசைகள் அமைத்துப் புனித இசையரங்குகளில் புதுநெறி புகுத்திய புரட்சியாளர். வர்ணம், தியாகராஜக் கீர்த்தனை, பதம், சுலோகம், தில்லானா, துக்கடா என்னும் முறைகள் இருந்து வந்தன. இம்முறையைக் கண்ணாடியை உடைத்துக் குழியுள் போடுவது போல அகற்றிவிட்டார். வர்ணத்தில் உள்ள தாளச் சொற்கட்டுப் பின்னல் அமைப்புகளைக் கீர்த்தனைச் சொல்லில் முத்துஎனப் பதித்து விடுவார். 'ததிங்கிணத் தோம்' வைக்கும் – மும்முனைக்கு ஈடாகப் பாடல் சொல்களைத் தீர்மான மகுடங்களாக அமைத்துவிடுவார். இனிக் கற்பனைச் சுரங்களைப் பாடுதற்குப் பதிலாகச், சொல்லிலேயே எதுகை மோனைகளமைந்துள்ள மகுடங்களைக் குடம் குடமாகப் பொழிந்து பாலமுதத் திருமுழுக்கு ஆட்டுவார். 'சாநி நீத தாப பாம' என்பதற்கு ஈடாகப் 'பாத மீது காதல் கொண்டேன்' என்பார். இவ்வாறு புதுமுறைகள் புகுத்தியவர் சாமிகள்.

தம்முடைய பாடல்களையே பாடுபவர் மாரியப்பர். ஆனால் மதுரை பாசுகரதாசின் பாடல்களைப் பாடுவார்; மேலும் மாணிக்கவாசகர், அருட்சோதி வள்ளலார் என்னும் இறைமாந்தர் பாடல்களையும் பாடுவார். இசைத் தமிழும் இயற்றமிழும் தெரிந்தவர் மாரியப்ப சாமிகள். இசை பாடுங்கால் வகையுளி நேராமல் சொல்களைப் பொருள் நோக்கிப் பிரித்துச் சுவையூட்டும் ஒரு புது முறையைக் கண்டுபிடித்தார். பாடற் பொருளை வற்புறுத்தும் வகைமைகளில் சங்கதிகள் பொங்கி எழும். நாடகப் பாணியும் அரங்கிசைப் பாணியும் சங்கமமாகும்.

தெலுங்குக் கீர்த்தனை இன்றேல் இசை அரங்கு இல்லை என்ற ஒரு வ[illegible] முறை, துன்புறுத்திய காலத்தில் முழுதும் தமிழ் [illegible]ளி வீசி இசையரங்கு நடத்தி முழுமை வெற்றி கண்டவர்.

அக்காலத்திய நாடகத்தில் – அரச வேடம் பூண்டவர்கள் "ராமா நீயாடா", "சீர சாகர" முதலிய தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியே நாடகத்தைத் தொடங்குவார்கள்; சாமிகள் அத்துணை வளமும் செழிப் பொங்கத் தமிழிசைப் பனுவல் பாடி மேடையில்

காட்சியளிப்பார். பாடலில் சங்கதிகள் (விருத்திகள்) பொருள் அடிப்படையிலும் தாள அடிப்படையிலும் அமைப்பார்.

தம் உடன் நடிகர்களின் புன்மை நெறிகளைக் கண்டு மனங்கலங்கித் திருச்செந்தூர் சென்று முருகன் முன்னிலையில் 'இனி நான் நடிப்பதில்லை' என்று உறுதி எடுத்துத் தம் நாக்கினைக் கத்தியால் கீறிக் கொண்டு மயங்கி விழுந்தார். ஆனால் குருதிப் பீச்சல் அற்புதமாக நின்றது. எழுந்து "செந்தூர் வேலாண்டி" என்ற பாடலைப் பாடினார். இசையரங்கு வாய்ப்பையும் பதவியையும், உயர்நிலையையும் விரும்பிக் காசு சம்பாதிக்க நடிகர்கள் கண்டதைப் பாடித் திரிந்த காலத்தில் பைந்தமிழ் இசையே பாடிப் பதவி, பட்டம், பாராட்டு அத்தனையும் பெற்றவர் மாரியப்ப சாமிகள்.

இவர் தம் 20-ஆவது அகவையிலிருந்து இசையரங்குகள் நிகழ்த்தி வந்தார். 300 இசைப் பனுவல்கள் பக்தியும் தத்துவமும் பற்றி இயற்றியிருந்தார். இவருடைய சில பாடல்களைச் சிறு நூலாக வெளியிட்டிருந்தார்கள். திரைப்படங்களுக்கும் பாடல்கள் இயற்றித் தந்துள்ளார். இலங்கை, மலேயா நாடுகட்குச் சென்று தமிழிசை பரப்பினார். வானொலியில் பன்முறைப் பாடியுள்ளார்.

திருநாவுடையார் வேலூர் T.M. அப்பாத்துரை ஆச்சாரியார், T.A. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரியார், மாரியப்ப சாமிகள் ஆகிய மூவரும் நெருங்கிய நண்பர்கள்; பண் ஆய்ந்து பைந்தமிழ் பரப்பிய பண்பாளர்கள்.

எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி பிள்ளை அவர்கள் எம்.கே. முத்துக்கருப்ப நாகசுரக்காரரின் மகனார். பொன்னுச்சாமி பிள்ளையின் அண்ணன் - ஐயாச்சாமி பிள்ளை அவர்கள் இராமநாதபுர மன்னர் அரச அவையின் நாகசுரப் புலவர். இவ்வளவு இசைமரபுடைய எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி அவர்கள் மாரியப்பசாமி அவர்களின் இசையரங்கைக் கேட்டு மகிழ்வார். இருவரும் தமிழ்ப் பற்றுமை என்னும் சங்கிலியால் கட்டப்பட்ட மதுரை இசையாளர்கள். சக்கரவாகம் - மூன்றன் சாய்ப்பு - "ஓம் சரவணபவனே - உத்தம குணாதிபனே" என்பதும் "நானெனும் அகந்தை வேண்டாம்" என்பதும் சரவணபவா என்பதுவும், செந்தூர் வேலாண்டி என்பதும், பிறவும் ஆக 40 கீர்த்தனைகட்கும் மேலே அச்சாகி உள்ளன. இசைத்தட்டில் நிற்கும் பாடல்கள் நிலைபேறு பெற்றவை. இப்பாடல்களில் ஆற்றொழுக்கான செய்யுண்மொழியும் பாடலின் இசை வடிவும் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன.

பார்க்க: சம்பந்த மூர்த்தி டி.ஏ. (தொ. II: 277).

காண்க: (1) N. Rajagopalan - Another garland (Biographical Dictionary of Carnatic Composers & Musicians Book II (1992) P.192, (2) வீ.ப.கா. சுந்தரம் - 'தமிழிசை வளம்', மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடு (1985).

மாலை மாற்று. பாடலின் ஓர் அடியை ஈறு முதலாக வாசித்தாலும் அப்பாடலே வருவதாம் எழுத்தமைப்பு உடையது மாலை மாற்று. சித்திரக் கவி மாலையை இடம் வலம் மாற்றினும் அது ஒரே தன்மையாய் இருப்பது போல இருத்தலால் மாலை மாற்று எனப் பெயர் பெற்றது.

திருஞான சம்பந்தர் (தலம் - சீர்காழிப்பதிகம்) மாலை மாற்றாக அமைத்துள்ளார்.
பார்க்க: ஞானசம்பந்தர் (தொ. II: 366) .

காண்க: (1) சுப்ரமணியன், ச.வே. 'தமிழ் இலக்கிய வடிவும் வகையும்' தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1984, (2) தண்டியலங்காரம், (3) புலவர் இளங்குமரன், யாப்பருங்கல விருத்தி.

/ மாகாரம் முற்றிற்று /

மிச்ர தாளம் = ஏழெண்ணிக்கைத் தாளம். மிச்ர ஏகம் என்பதற்குக் குறியீடு = $/_7$; ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கைகளும் சேர்ந்தது ஏழன் ஒற்றை (மிச்ர ஏகம்) என்பது. ஏழன் சாய்ப்புத் தாளம் – 3 + 4 எண்ணிக்கை. இது இரு உறுப்புகள் கொண்டது. ஒரு மூன்றன் அலகு + துரிதம் + துரிதம். எ–டு: $/_3$ 00 = 3 + 2 + 2 = 3 + 4. இவற்றின் வரிசையில் முதலில் 3 எனும் சிற்றெண்ணும், பின்னர் 4 என்னும் பேரெண்ணும் கொண்டதால் – நேர் நிரல் ஏழ் எண் சாய்ப்பு. 4 + 3 என நிறுத்தினால் நிரல்மாறு ஏழ் எண் சாய்ப்புத் தாளம்; எ–டு:

ஒரு களையின் ஏழெண் வாய்பாடு

தகிட தகதிமி = ஏழ் எழுத்து அலகுத்தாளத்தின் அடிப்படை வாய்பாடு இது.

தகதின தகதின தகதின (1+1+1)	= 3 எண்	} 7
தாங்கிட தகதின தாங்கிட தகதின (1+1+1+1)	= 4 எண்	

அரைக் களையின் ஏழெண் வாய்பாடு

தகதரிகிட	=	1 ½	} 3 ½ எண்.
தகதிமி தகதிமி	=	2	

கால் களையின் ஏழெண் வாய்பாடு

தகிட	=	¾	} 1 ¾
தகதிமி	=	1	

இதனை ஏழ் எண் அலகுத் தாளத்தின் அடிப்படை வாய்பாடு எனவும் குறிப்பிடலாம். **பார்க்க:** (1) களை (தொ. II : 69), (2) தாளம் பண்டும் இன்றும் (தொ. III: 52 . . .) .

‘மிச்ர லகு’ = ஏழன் அலகு; இஃது ஐந்து வகைத் தாள அலகுகளுள் ஒன்று. ஏழன் அலகு என்பது ஏழு குறில் எழுத்துகளால் அல்லது அவற்றின் அளவுடைய குறில் நெடில் கலந்த எழுத்துகளால் ஆனது; இது 3 + 4 என்ற இரு பகுப்புகளை உடையது. மூன்று குறிற் சொல்லுக்கு எ–டு: ‘தகிட’/. நான்கு குறிற் சொல்லுக்கு எ–டு: ‘தகதின’/. இவைகளை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டு, பின் இவற்றின் வகைகளை அமைக்கலாம். தகிட = அடிப்படை அளவு வாய்பாடு; இதன் வகைகள்: ததீ ம், தாங்கு . . . . ‘தகிட’ என்பதைப் பல எழுத்துகளால் அமைக்காலம்; ‘தகதின’ என்பதைப் பல எழுத்துகளால் அமைக்கலாம்; இவ்விரு வகைகளைப் பெருக்கினால் பல வகைகள் கிடைக்கும். குறியீடுகள்: குறில் = (.); நெடில் = (—). இக்குறியீடுகளால் பல வடிவங்களை விளக்குவோம்:-

(1) ‘தகிட’ என்னும் சொல்லின் வகைகள்

நிரல்	சொல்கட்டு	குறியீடு	அளவு
1	தகிட	. . .	¼ ¼ ¼
2	தாங்கு	_ .	½ ¼
3	ததீம்	. _	¼ ½
4	, கிட	X . .	X ¼ ¼
5	, , த	X X .	X X ¼
6	, த ,	X . X	X ¼ X
7	தா ,	_ X	½ X
8	, தா	X _	X ½

(2) ‘தகதின’ என்னும் சொல்லின் வகைகள் :

நிரல்	சொல்	குறியீடு	அளவு
1	தகதின	. . . .	¼ ¼ ¼ ¼
2	தாதின	___ . .	½ ¼ ¼
3	தாகு ,	___ . X	½ ¼ X
4	, தகிட	X . . .	X ¼ ¼ ¼
5	, , கிட	X X . .	X X ¼ ¼
6	, , , த	X X X .	X X X ¼
7	தா தா	___ ___	½ ½
8	த , , தொம்	. X X .	¼ X X ¼

‘தகிட’ வகைகளையும் ‘தகதின’ வகைகளையும் பெருக்க 8 x 8 = 64 வகைகள் ஆகும். இவை ஏழன் அலகிற்குக் கிடைப்பவை. இவற்றிற்கு

மேலும் வகைகள் வகுக்கலாம். பிற அலகு வகைகட்கும் இவை போன்றே கணக்கிட்டுக் கொள்க. அலகு வகைகளுள் மூன்றன் அலகும் நான்கன் அலகும் தலை சிறந்தவை. இவற்றின் கூட்டலும் பெருக்கலுமே பிற அலகுகள். 3 + 1 =4 / 4 + 1 = 5 / 3 + 3 = 6 / 4 + 2 = 6 / 5 + 1 = 6 / இவ்வாறே அலகுகட்கு அடிப்படை இரண்டும் மூன்றும் மட்டுமே. "ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்ந்தும் சீர் இயைந்து இற்றல்" என்னும் தொல்காப்பிய வரி (செய். 11) இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

முடிப்புரை: ஏழன் அலகுத் தாளம் வேறு; ஏழெண்ணிக்கைத் தாளம் வேறு. தாளத்தின் களைச் சவுக்கமாகிய (எண் இடைவெளி) அமைப்பை மனத்தில் இருத்தல் வேண்டும். மேலும் 7 என்னும் எண்ணுக்கு $2\frac{3}{4} + 4\frac{1}{4} = 7$ என்பன போன்ற பின்னங்களின் வகைகள் உண்டு. இத்தகு பின்னங்களின் வழியாகப் பாடலடிகளையும், தாள முழக்குகளையும் சுரக் கோவைகளையும் மகுடங்களையும் பின்னங்களில் அமைத்துக் காட்டுவதிலே - தென்னக இசையின் நுட்ப மாட்சிமை உள்ளது. இவ்வாறு பின்னங்களின் அமைப்புக் கொண்ட இசையைக் 'குறிகலந்த இசை' என்றது தேவாரம் (சம். 1:2:1) .

பார்க்க: (1) தாளத்தின் அலகு வகைகள் (தொ. III : 47), (2) தாளம் பண்டும் இன்றும் (தொ. III : 52).

மிடற்று இசை = வாய்ப்பாட்டு. மிடற்றிசை என்பது வாய்ப்பாட்டு வகைகளைக் குறிப்பது. மிடறு = தொண்டை; மிடற்று இசை என்பதனைக் கண்டத்து இசை என்பர். யாழாகிய கலத்தின் இசை என்பது வீணை முதலிய நரம்புக் கருவிகளின் இசை. பார்க்க: "நிலம் கலம் கண்டம்" (தொ. III :215) என்பர். வாய்ப்பாடலில் திறமைபெறச் சுரப் பயிற்சி வகைகள் அத்தனையும் நெறியாகப் பயிலுதல் வேண்டும். இதன் பின்னர் அகார, இகார, உகார, மகரப் பயிற்சிகளைப் புரிந்து பயின்று வருதல் வேண்டும்.

பயிற்சிக்கு ஒருவர்க்குரிய சுருதியை எப்படிக் கண்டுபிடிப்பது? எ-டு: ஒருவருடைய குரலால் ஒரு கட்டை சுருதியில் உயர் மண்டிலக் காந்தாரம் ($க^2$) கடினப்பாடின்றி இசைக்க முடிந்தால் அவருடைய சுருதி ஒரு கட்டையாகும். இனி, $1\frac{1}{2}$ கட்டைச் சுருதி என்றால் $1\frac{1}{2}$ கட்டைச் சுருதியில் "ச ரி க" என்ற வலிவுமண்டிலச் சுரங்களை ஒருவர் இயற்கையாகப் பாடினால், 1 1/2 கட்டை சுருதியை அவரது உரிமைச் சுருதி என வைத்துக்கொள்ளலாம். இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

ஒவ்வொருவரும் அவரவர்க்குரிய சுருதியைக் கண்டுபிடித்து, அந்தச் சுருதியிலே இசைப் பயிற்சிகள் தொடர்ந்து செய்து வரல் வேண்டும். இன்றேல் மிடற்றிசையில் செப்பம் ஏற்படாது. நுட்பச் சுருதியளவுகள் ஒலிக்கா. பயிலும் தோறும் ஒலியும் ஓங்கும்.

மிடற்றிசையின் எல்லைவரம்பு பற்றி அரும்பதவுரையார் குறிப்பிட்டுள்ளது வருமாறு :

'வலிவிற்கு எல்லை வன்கைக் கிளையே'

என்றார் (சிலப். 8 : 43-4). ஒரு பழஞ்சூத்திர வரி இது. எனவே மிடற்று எல்லை பற்றி 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே நூல் ஆய்வு இருந்தது என்றறியலாகும். மேலும் 'மெலிவு மண்டிலத்தின் உச்ச எல்லை என்பது மந்தக்குரலே' ; அதாவது ஆதார சட்சமே. இரட்டித்த குரலை (ச) மண்டிலக்குரல் என்றனர். எனவே மண்டிலம் என்பது தொடக்கக் குரலும் (ச) உச்சக்குரலும் (ச்) சேர்ந்து அமைந்ததுவே.

'மெலிவிற்கு எல்லை மந்தக் குரலே'
(சிலப். 8 : 43-4)

குயிலுவக் கருவிகள் (வாய்ப்பாடலை இசைக்கும் வாத்தியங்கள்) பாடலின் அந்தத்துக் கூடி (அந்திரிகையாகக்கூடி) இசைக்கையில் முந்தியே மிடற்றுக் கருவி இசைத்து நிறுத்திக் கொள்வர். மிடற்றுவழிக் குழல், குழல்வழி யாழ் - - - என்றதால் முதன்மைக் கருவி, மிடற்றுக் கருவியே (சிலப். 3 : 137-139).

மிடற்று இசைப் பயிற்சி. இது பற்றிப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி தரும் குறிப்புகள் :

1. "இசை சம்பந்தமான முதுமொழிகள் : பாடப் பாட ராகம்; மூட மூட ரோகம்; அடிக்கடி பாடிக்கொண்டு வந்தால், குரலுக்கு நல்ல மெருகும், பிரகாசமும், பண்பும் ஏற்படும்; அழகாகவும் மதுரமாகவும் பாட வரும்".

2. "நோய் பிடித்தால் உடனே கவனிக்க வேண்டும்; அதை மூடி வைத்துக் கவனிக்காமலிருந்தால், பிறகு வியாதி முற்றி ஆபத்து நேரிடும்" இந்த இரு குறிப்புகளே பி. சாம்பமூர்த்தியார் நல்கியுள்ளவை.

['A Practical Course in Karnatic Music', Bk I : 72 (1991)].

இனி, மேலும் நாம் அறிவோம். இன்று வாய்ப்பாட்டுக்கு முன்னர்க் கருவிகளின் இசை இனிமை ததும்ப ஒலிக்கின்றது. பின்னரே பாடல் இடையிலும், சரணங்களின் இடையிலும், ஈற்றிலும் கருவிகளின் கூட்டு இசை ஒலித்து வாய்ப்பாட்டுக்கு வளமூட்டுகின்றன. 'குழல்வழி நின்றது யாழே . . . . . ஆமந்திரிகை' (சிலப். 3:139–142) என்றது கூட்டிசை.

(1) ஒருவரது குரலில் இருவகை ஒலிகள் கலந்துள்ளன:
   (I) தனியாய் வாயினாலே மட்டும் ஒலித்தல்,
   (II) மூக்கினாலே மட்டும் ஒலித்தல் எனக் குரல் ஒலியை இரு வகையாக வகுக்கலாம்.

(2) மூக்கொலியைக் குறைத்து, ஓர் அளவுக்குட்படுத்தி வாய்ஒலிகளுடன் சேர்த்தல் வேண்டும். ஓர் அளவாக மூக்கொலியைக் கலந்து ஒலிக்கும் போதுதான் இனிமையும் குளிர்மையும் ஒளிர்மையும் தோன்றுகின்றன.

(3) பல்வகை ஒலிகளை எல்லாம், பயின்று ஒருவர் தம்மில் தாமே சுவைத்து அறிந்து ஆய்ந்து அளந்து கலந்து வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். ஒலிக்கலப்பு தனிச் சுவைப்பு.

(4) ஒவ்வொருவருடைய குரல் அமைப்புக்கு ஏற்றவாறு அவரவர்க்கே உரித்தான உருட்டுகள், முடுகுகள் தாமே இயல்பாய் வந்து உருண்டு விழுந்து நிறையும்.

(5) குரல் வழியே இசைக் கருவி ஒலித்துச் செல்வதைப் 'பருந்தும் நிழலும் போல' என்ற உவமையால் (சிலப் 3 : 143. அரும்.) விளக்குவார்கள். இதனால கருவியிலும் கண்டமே சிறந்தது என்பதுவும், கண்டத்தைக் கருவிகளுள் சிறந்த கருவி என்பதுவும், கண்டத்தைக் கருவிகள் பின்பற்றியும் அதனுள் அடங்கியும் செல்லுதல் வேண்டும் என்பதுவும் பெறப்படுகின்றன.

(6) மிடற்றில் ஒலிக்கும் நுண்ணோசை ஒலிம விருத்திகளைக் (சங்கதியைக்) கேட்டறிந்து அவற்றைப் போலவே கருவிகளில் இசைப்பதே முறைமை. வாய்ப்பாட்டுக்குக் கருவி உரியது; கருவிக்கு வாய்ப்பாட்டு என்பது செருப்புக்குப் பாதம் என்பதை ஒக்கும்.

(7) பொடி, புகையிலை, வெற்றிலை முதலியவை மிடற்று ஒலியைக் கெடுத்துவிடும்; வாழ்நாளைக் குறைத்துவிடும்; ஆண்மைத் தன்மைக்குத் தீங்கு செய்வனவே இவை.

(8) கலைஞர்கள் வாழ்க்கையில் உடலைத் தீய்த்துக் கெடுக்கும் தீயபழக்கங்களை விட்டொழித்துக் <u>கலைக்கென நீடுவாழ்தல்</u> வேண்டும். எத்துணை இசை மேதைகள் வாலிபம் மின்னும் வயதில் மரணக்குழிகட்குச் சென்றனர்.

(9) முதற்காலம் (முதல் வாரம்) பாடுங்கால் பாடற்குரிய சுர ஒலிகளை நன்கு கவனித்து உள்ளத்துள் நிறுத்திக்கொண்டு, பின்னர் இரண்டாம் காலம் (இரண்டாம் வாரம்) பாடுங்கால் சுர ஒலிகளை விட்டுவிடாமற் சேர்த்து நிரமப நிறுத்துதல் வேண்டும்; விரைவுப் பயிற்சியை வலிவு சமன் மெலிவு மண்டிலங்களில் (ஸ்தாயிகளில்) மீண்டும் மீண்டும் யாண்டும் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும். பயிலும்தோறும் வளமை ஊறும்.

(10) <u>முழுப்பாடலையும் முதலில் கேட்டல்</u> வேண்டும்; முழுமையிலிருந்து பாடலின் சிறு அடிகட்குச் செல்ல வேண்டும் (From Whole to part) முழுப்பாடலும் ஒருவாறு மனதில் பதிந்து, பாடலைக் கற்றுக்கொள்ளல் வேண்டும் என்னும் ஆவல் உள்ளத்து எழுந்து ஓங்குதல் வேண்டும். இந்த ஆசையும் ஆவலும் எழுந்த பின்னர்ச் சிறு அடிகட்குச் செல்லல் வேண்டும். பெரியதிலிருந்து சிறியதற்குச் செல்லல் அறிய வேண்டிய அரிய முறை.

(11) பாடற்கருத்து வாழ்க்கைக்குத் தேவையான தாய்த் திகழல் வேண்டும்.

(12) சின்னஞ்சிறு அடியை முதலில் பாகுபடுத்திப் பன்முறை கேட்டு மனத்தில் பதித்துக்கொண்டு தானே தனியாய்ப் பாடுதல் வேண்டும். மாணவர் பிழை படுங்கால் – அந்த இடத்தை ஆசான

அன்பாய் ஆதரவாய்த் திருத்திப் படித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். ஆசான் பாடியவுடனே அதனை உடனுக்குடனே பின்னர்ப்பாடும் செக்குமாட்டுச் சுழற்சி முறையைக் குறைத்துத் தன் முயற்சியைத் தூண்டுதல் வேண்டும்.

(13) பாடலடி கொண்டுள்ள கால அளவுப் பகுப்புக்குரிய மத்தளச் சொற்கட்டுகளை முதலில் பயிற்றுதல் வேண்டும். இது தனிப்பயிற்சி. தாளத்துடன் கூடியது. தாளம் என்பது இசைக்கெல்லாம் அடித்தளம்.

(14) தன் பிழைகளைத் தானே கண்டு பிடிப்பதற்கு ஏற்ற துணைகள் புரிய வேண்டும்; தன் முயற்சியைப் பெருக்குதற்கு வழிவகைகள் காட்டுதல் வேண்டும். கற்றல் என்பது, தானே நிற்றல் (Self learning).

(15) படங்களை, பட்டியல்களை, விளக்கும் அட்டவணைகளை ஆசான் நினைத்துப் பார்த்து வரைந்து காட்டுதல் வேண்டும்.

(16) இலகுவிலிருந்து கடினத்திற்குச் செல்லல் என்பது ஓர் இனிய சீரிய முறை (From easy to difficult). கடினத்தை எளிமை ஆக்கிப் பின்னர்க் கடினத்திற்குப் படிப்படியாய் அழைத்துச் செல்லல் வேண்டும்.

(17) பாடத்தில் வரும் கடின சொல்லையும் கடினக் கருத்தையும் பாடத்திற்கு முன்னர்ப் பாடற்கருத்தை விளங்குங்கால் கற்பித்து விடல் வேண்டும். பாடலை விளங்கக் கடின சொல் தடையாய் இருத்தல் கூடாது.

(18) மிகப் பிற்பட்டு வருந்தும் மாணவர்க்குத் தனிப் பயிற்சிகள் அவரை அழைத்துவந்து தருதல் வேண்டும்; தனித்துக் கருதல் வேண்டும்.

(19) மாணவனின் குறைபாடு எங்கு, ஏன், எப்படி ஏற்பட்டு உள்ளது என்று ஆசிரியர் சிந்தித்தும் உரையாடியும் கண்டுபிடித்து விடுதல் வேண்டும். அவற்றை நீக்க வழிவகை கண்டுபிடித்தல் வேண்டும்.
இன்று தமிழகத்தில் வானொலியில் கற்பித்தலும் வகுப்பில் கற்பித்தலும் செக்குமாட்டுச் சுழற்சிமுறையே. பாடியது பாடும் முறையே.

(20) பணிப்பற்றுக் கொண்டாரை இறைப்பற்று வந்து வாழ்த்தி வழிநடத்தும்; வாழ்விக்கும்.

காண்க: வீ.ப.கா. சுந்தரம் "பைந்தமிழ்ப் பயிற்றும் முறை".

சொல்: மிடறு என்னும் தமிழ்ச் சொல்லானது நீண்டு உருண்டது என்று பொருண்மைப் படுவது. (மிடா = நீண்டுருண்ட ஏனம்). மிடறு = நீண்டு உருண்ட கழுத்து. மிடறு - ஒலி எழும் கண்டத்தின் உட்குழாயானது - தொண்டை; 'தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும் நிலைஇ' (தொல். எழுத். 83). அணிநயம்பட மிடற்றினை ஒரு இசைக் கருவியாய் உவமித்தல் உண்டு. இதனைச் "சாரீர வீணை" என்பர் (சிலப். 3:26. அடியார்க்.).

மிருதங்கம். சங்கக் காலத்தில் தோன்றியது தண்ணுமை எனும் இருமுக முழவு. அது வடிவிலும் நுண் அமைப்பிலும் வளர்ந்து மத்தளம் ஆனது (7ஆம் நூற்.). மத்தளத்தைக் கடைசிக் காலத்தவர்கள் மிருதங்கம் என்னும் பெயரால் குறிப்பிட்டனர் (15ஆம் நூற்.). மிருதங்கம் என்பது வட இந்தியாவில் இசுலாமியப் பேரரசர்கள் போற்றிய சொல்; அங்கு அதுவழக்கு வீழ்ந்தது; தென்னகத்தில் "மிருதங்கம்" என்னும் சொல் வழக்கு மிகுந்து வேர் ஊன்றிக் கொண்டது.

'மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத'
(திவ்ய. ஆண்டாள்)

எனவே மத்தளம் என்றது 7ஆம் நூற்றாண்டில் மங்கள முழவாக, மணமுழவாகப் பயன்பட்டதை அறியலாம்.

பார்க்க: மத்தளம் (தொ. IV).

See: Khole is also known as mṛdanga i.e. earthern body. ... It is made of clay of special quality, which is available only in Bengal. Navapida a small town in West Bengal is famous for the manufacture . The length of this instrument is about two to two and half a feet at the most. It is the only useful instrument required to accompany the devotional songs known as Kirtanas.

Book: S. Bandyopadhyaya - 'The Musical Insturments of India', - Delhi (1980), Page:71.

/ மிகரம் முற்றிற்று /

மீ

மீட்டுத்தோல் = 'மீத்தோல்' (வெட்டுத்தோல்). மத்தளத்தின் மீட்டுத்தோல் என்பது மீள மீள அடிபடுவது என்று பொருள்படுவது. இதற்கு இரு பொருள்: (1) மீள் + து = மீட்டு. மீண்டும் மீண்டும் அடிக்கப்படுவது என்று ஒரு பொருள், (2) இனி வேறு ஒரு பொருளும் உண்டு. குரல் (ச) என்னும் சுருதியோடு இணைந்து ஒலிக்குமாறு மீட்டப்படுவதால் - மீட்டு என்னும் பெயர் பெற்றது. தொப்பிப் பக்கத்து மீட்டுத்தோல் 'இளி' (ப) என்பதுடன் இணைந்து ஒலிக்குமாறு அமைவது என்று கூறமுடியாது. ஆயினும் இனம் நோக்கிப் பெயர் பெற்றது. 'தோம்' என்னும் தொப்பி ஒலிமமே இளியுடன் இணைவது.

மீத்திறம்படாமை. வாய்ப்பாட்டினை விஞ்சி இசைக் கருவிகள் ஒலித்தல் கூடா; பொருள் தரும் பாடலே தலைமையாக ஒலிக்க வேண்டியது. பக்கவாத்தியங்கள் பாடலை அழகு படுத்துதற்கு என அமைந்தவை; அடங்கி ஒலிப் பதற்குரியவை. தற்பெருமையும் தன்னலமும் கொண்டு மத்தளத்தைக் காட்டிலும் உயர்ந்து ஒலித்துப் பாட்டினை ஆழ்த்திக் கெடுத்து விடுதல் கூடாது. மத்தளத்தை 'ஆக்கலும் அடக்கலும் மீத்திறம் படாமையும்' (சிலப். 3:53) அறிந்து இயக்க வேண்டும். இதுவே இனிமையூட்டுவதற்குரிய நெறியும் முறையும் ஆகும். தலைக்கு விஞ்சி, வால் ஆடுதல் கூடாது.

சொல்: மீ = மிகுந்த; திறம் = ஒலியின் வகைமைகள். பாடலைக் கெடுத்துவிடும் ஓங்கிய மத்தள ஒலிவகைகள் (மீ. **ஒ.நோ:** மீக்கூர்; மீமிசை).

மீராபாய் (16ஆம் நூற்.). இவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிப் பல கற்பனைக் கதைகளும் கருத்து வேற்றுமைகளும் நிலவுகின்றன. இவர் <u>இரத்தினசிங்</u> என்னும் இராசபுத்திர மன்னரின் மகள் என்பார்கள். இவர் மேவாரின் மன்னர் <u>ராணா சங்காவின் மகன் போஜராஜனை</u> மணந்து இல்லறம் நடத்தி வந்தார். இறுதியில் துறவி போல வாழ்ந்து இறைமையுள் சார்ந்துவிட்டார்.

கண்ணபிரானைத் தன் இறைமைக் கணவனாக எண்ணி அளவில்லாத பற்றுமை பூண்டு விளங்கினார். இசைக் கலையில் தேர்ந்தவர். பஜனைக் கலைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறார்.

இவர் பாடிய ஏராளமான பஜனைப் பாடல்களுள் 250 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. சிலர் இன்னும் அதிகம் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். இவரின் பாடல்கள் பொதுமக்களிடம் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன; இவை திருத்தலங்களிலும் பஜனைக் கூடங்களிலும் இன்றும் பெரிதும் பாடப்படுகின்றன.

மீன் கோட்பறை. இது நெய்தல் பறை. மீன்கோடற்கும், மீன் விற்றல், மீன் பகிர்தல், மீன் கரையில் குவிக்கப்படல் முதலிய தொழிற்பாடு களை அறிவிப்பதற்கும் கொட்டப்படுவது மீன் கோட்பறை. மீன் + கோள் + பறை = மீன் கோள் பறை > மீன் கோட் பறை (ஒ.நோ: ஆகோட்பறை).

'கடல்புக்கு உயிர்கொன்று வாழ்தல்' என்பது கருப்பொருள்களுள் 'செய்தி' என்பதன் பாற்படும். செம்மையாகச் செய்யப்படுவதாம் தொழில் – 'செய்தி' எனப் பொருள்பட்டது.

பார்க்க: பறை (தொ. III: 263).

மீனம். இது சோதிடத்தில் மேடத்தில் இருந்து 12ஆம் இராசி; இசையியலில் துலாத்திலிருந்து ஆறாம் இராசி – உழை ($ம^1$) சுட்டுவது. 'துலை நிலைக் குரலும் . . .' (சிலப். 17:13. அடியார்க். மேற்.) என்றதால் துலாம் என்பது குரல் நரம்பு வீட்டுக்குரிய முதல் இராசி. குரலுக்குரிய துலாம் இராசியிலிருந்து அதற்கு மேல் ஆறாம் இராசி மீனம்.

பார்க்க: இராசி (தொ. I: 207).

/ மீகாரம் முற்றிற்று /

மு

முக்கூடற்பள்ளு. வேளாண்மைத் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட இசை நாடகச் சிற்றிலக்கியம் இது. பண், தாளம் அமைந்த சிந்துப் பாடல்கள் நிறைய உள்ளன. இவை நாடக நடிகரின் கூற்றாக அமைந்துள்ளன. உரையாடல் இடையிடையே தேவைப்படுகின்றன. சந்தங்களின் ஓசையழகும், கற்பனை வளமும் ததும்பும் முத்தமிழ் நூல் எனப் போற்றத்தக்கது.

முக்கூடல் என்னும் ஊர், திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் வடகிழக்கில், தாமிரபரணி ஆற்றின் கரையில் அமைந்துள்ளது. இன்று முக்கூடல் 'சீவலப்பேரி' என்று வழங்குகிறது. பள்ளுப்பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு காண்போம்.

ஆற்று வெள்ளம் நாளை வரத்
தோற்றுதே குறி – மலை
யாள மின்னல் ஈழ மின்னல்
சூழ மின்னுதே
நேற்று மின்றும் கொம்பு சுற்றிக்
காற்றடிக்குதே – கேணி
நீர்ப்படும் சொறித் தவளை
கூப்பிடுகுதே

இது போன்ற சிந்துப் பாடல்கள் வகைவகையாகத் துள்ளி எழும்புகின்றன. நூல் படிக்கவும் நடிக்கவும் ஏற்றது. நிறைய நகைச் சுவை காணலாம்.

பார்க்க: பள்ளு இலக்கியம் (தொ. III: *262*).

முகத்தின் அவிநயம். முகத்தில் அமைந்துள்ள கண், உதடு, புருவம், கன்னம், நெற்றி, பல் முதலிய உறுப்புகள் மூலமே கருத்து வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. உள்ளக்கிடையை முகத்தின் உறுப்புகள் இன்றியே முகம் தன் ஒளி, களிப்பு முதலியவைகளால் வெளிப்படுத்திவிடும். எனவே, அவிநய உறுப்புகளுள் முகமே மிகமிக முக்கியமானது; முகமே அவிநய உறுப்புகளுள் தலைசிறந்தது. நடிகர்கள் கண், கழுத்து, புருவம் முதலிய உறுப்புகட்குரிய நற்பயிற்சிகளை நெறியாகப் பெற்று வரல் வேண்டும். ஒவ்வொரு உறுப்புக்கும் தனித்த இனித்த பயிற்சிகளை அவிநய நூல்கள் கூறுகின்றன.

முகநிலை[1]. கானல் வரியின் இசைப் பாடல்களுள் சில '<u>முகநிலையுடையன</u>' என்றும், சில '<u>முகநிலை இல்லன</u>' என்றும் சிலம்பின் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதுகாறும் இவை விளக்கம் தரப்படாமலே கிடக்கின்றன.

பார்க்க: கானல் வரியில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. II: *115*).

முகநிலை[2]. தரவாகி முதலில் நிற்கும் பாடல்கள் முகநிலை எனப்படும். முதலில், தேவனைப் போற்றும் பாடலைத் '<u>தேவபாணி</u>' என்றும் கூறினர். இதற்கு முகநிலை என்பது மற்றோர் பெயர். முகநிலைக்கு எடுத்துக்காட்டான இசைப் பாடல்: –

மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் அமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவன்

இவ்வாறு எட்டுவரிகள் முகநிலையில் நின்றன. இதனை '<u>மாயோன் பாணி</u>' என்றனர் (காப்புக் கடவுளாகிய மாயோனைப் போற்றிய பாடல்). (பாணி = பாடல்; இது இங்கு இப்பொருள் பட்டது).

பார்க்க: தேவபாணி (தொ. III : *139*).

இது எண் சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு. கீர்த்தனை தோன்றுதற்கு முன்னரே, <u>எண்சீர் விருத்தமும்</u> பிறவகை விருத்தங்களும், வெண்பாக்களும் குறட்பாக்களும் இசைப் பாடல்களாக வழங்கின. இவை தாளத்தொடு பண்ணொடு பாடப்பட்டன. அசையால் ஆகிய சீர்கள் தாளத்திற்கு மிக்க இடம் கொடுப்பன 'முகநிலை' என்றதால், கடைநிலையும் இடைநிலையும் இருந்தமையை அறியலாகும்.

கீர்த்தனையின் பல்லவியை 'முகநிலை' என்று குறிப்பிடலாம். அது மரபு வழக்காகும்.

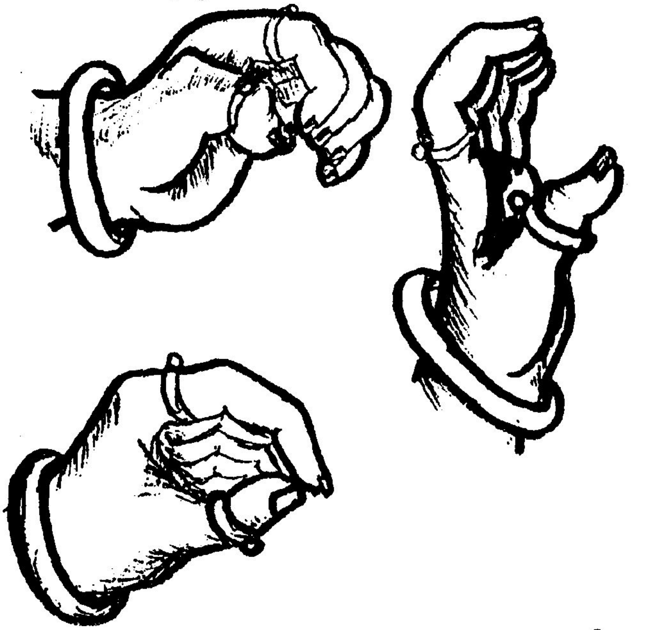
முகநிலைப் பசாசக்கை. பசாசக் கையினைத் 'தமிழ்ப் பரதம்' (சுத்தானந்தப் பிரகாசம்) என்னும் நூல் மூன்று வகையாகப் பகுத்துள்ளது.

பசாச மாவது பாற்படக் கிளப்பின்
<u>அகநிலை</u>, <u>முகநிலை</u>, <u>உகிர்நிலை</u> என்னத்
தொகநிலை பெற்ற மூன்றும்என மொழிப;

அவைதாம்,

கட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்பட
ஒட்டி வளைத்தது அகநிலை; முகநிலை
அவ்விரல் நுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்
செவ்வி தாகும்; சிறந்த உகிர்நிலை
உகிர்நுனி கவ்வியது ஒழிந்த மூன்றும்
தகைமையில் நிமிர்த்தல்; அம் மூன்றற்குத் தகுமே
(சிலப். 3 : 18. அரும். மேற். பக். 95.)

இது பதாகை முதலிய 33 வகை ஒற்றைக்கை வரிசையினுள் 19ஆவது கை (சிலப். 3 : 18. அரும்.). ஒற்றைக்கைக்கு இணையா வினைக்கை என்றும் பிண்டிக்கை என்றும் பெயர்கள் உண்டு. வினைக்கை என்பது அவிநயித்துச் செயல்படும்கை.



(1) விரல் நுனிகள் அகப்பட்ட நிலை - அகநிலை
(2) விரல் உகிர்கள் விரிந்து நின்ற நிலை - முகநிலை
(3) விரல் நுனிகள் இணைந்த நிலை - உகிர்நிலை

முகம்[1]. ஒரு நடிகர், திரைக்குப்பின் நின்று, தாம் வெளித் தோன்றுதற்கு முன்னர், ஆடியும் பாடியும் சற்று இருந்து, பின்னரே வெளியில் காட்சி தருவார். இவ்வாறு செய்வதன் மூலம், நடிகர் சுருதியை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளவும், அனைத்தையும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவும் வாய்ப்புப் பெறுகின்றார். மனதைக் குழப்பமின்றி அமைதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். எ-டு: கட்டுரையாசிரியர் கண்டது : 'M.K.' தியாகராஜ பாகவதர் (20ஆம் நூற்.) மயில் வாகனத்தின்மீது முருகனாக ஏறிநின்று திரைக்குப்பின்னர் அமைதியில் நல்ல சுருதி பிடித்துக் கம்பீரமான குரல் எடுத்துப் பாடுவார். அவையோர் முருகனைக் காண மிக்க ஆவல் கொண்டு காத்திருப்பார்கள். திரை எழுவதற்கு முன்னர், திரைக்குப் பின்னாலே கொட்டப்படும் முழக்குக்கு 'அந்தரக் கொட்டு' என்பது பண்டைய இலக்கியம் கண்ட பெயர்.

வந்த முறையின் வழிமுறை வழாமல்
அந்தரக் கொட்டுடன் அடங்கிய பின்னர்
(சிலப். 3 : 146-7)

என்றார் இளங்கோவடிகள். 'அந்தரக் கொட்டு' என்பது தமிழகம் முழுவதும் தொன்மையில் வழங்கி வந்த முழவுத் துறைச் சொல். அந்தரக் கொட்டுக்கு 'முகம்' என்றும் 'ஒத்து' என்றும் பெயர்கள் உண்டு (சிலப். 3:144 : 7 அரும்.). பாடலின்றி, அதற்கு முன்னரே தனியே இயங்கும் கொட்டுக்கு 'அந்தரக் கொட்டு' எனப் பெயராயிற்று; அந்தரம் = தனித்து நிற்பது. பாடலின் தாளத்தையும் பண்ணையும் அறிமுகப்படுத்தி, முதலில் நிற்பதால் முகம்' எனப்பட்டது. பண்ணுடனும் தாளத்துடனும் ஒத்தும் நாடகப் பார்வையாளருடனும் ஒத்து நிற்க வைப்பதற்குக் கொட்டப்படுவதால் ஒத்து' எனப்பட்டது.

பார்க்க: (1) அந்தரக் கொட்டு (தொ. I: 34),
(2) ஒத்து (தொ. I: 335).

முகம்[2]. நாடகக் கதை வளர்ச்சியின் ஐந்து பகுதிகளுள் முதற்பகுதி - முகம் எனப்பட்டது. (1) முகம், (2) கதையின் வளர்ச்சிப்படிகள், (3) உச்சநிலை, (4) கதைத் தொடர் வீழ்ச்சி, (5) முடிவின் அமைப்பு என ஐம்பெரும் பகுப்புகளை உடையது கதை. இந்தப் பகுப்புகள் நாடகம், பெருந் தொடர்கதை (காவியம்), இசை நாடகம் முதலியவைகளில் காணப்படுவன.

பார்க்க: சந்தி (சிலப். 3:13. அரும்.).

முகமாடுதல் திரியோகப் பொருட்டு.

முகமாடுதல் திரியோகப் பொருட்டு என்று அரும்பதவுரையார் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வரி ஒரு பழம் பாடலின் வரி; பாடல் முழுமையும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இதன் பொருளும் எங்கும் விளக்கப்படவில்லை. திரைக்குப்

பின்னர் நின்று முதலில் பாடலைப் பாடி ஆடுதல் "முகமாடுதல்" எனப்பட்டது. (பார்க்க: இதற்கு முந்திய கட்டுரை – முகம்). முதலில் கொட்டப்படும் தாளக் கொட்டினையும் முகம் கொட்டுதல் எனக் குறிப்பிடல் பொருத்தமானதே. இதனால் விளைவன மூன்று: (1) பார்வையாளரின் எதிர்பார்ப்பைத் தூண்டுதல், (2) இசையோன் தன்னைச் சுருதி, தாளம், கதை, இடம் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புபடுத்திக் கொள்ளல், (3) மனதை அமைதியில் நிறுத்தி ஆற்றல் பெற்றுக் கொள்ளல். இந்த மூன்று பயன்களுடன் பொருத்திக் கொள்ளுவதே 'திரியோகம்' (= மூன்றன் இணைப்பு) எனப்பட்டது. 'திரி' என்பது மும்மை; 'யோகம்' என்பது ஒன்றித்தல். இவ்வரியை இதற்கு முன்னர் எவரும் விளக்கவில்லை. இங்குச் சொற்பொருள் துணை கொண்டு விளக்கப்பட்டது. சுருதியுடன், தாளத்துடன் கதைப் பொருளுடன் இணைப்பு கள் படுத்திக்கொள்வதே மூவிணைப்பு (திரியோகம்). 'முகம் ஆடுதல்' என்பது மேடையில் தோன்றுதற்கு முன்னர்த் திரைக்குப் பின்னர் நின்று ஆடிப்பாடி நடித்துக் கொள்ளலைக் குறிக்கும். இங்கு 'ஆடுதல்' என்றதன் பொருள் – செயல்படுதல்.

முகமாடுதல் என்பது சிற்றூர் நாடகவியலில் இன்று வரை நடைமுறையில் உள்ளது. எ-டு: வள்ளி திருமண நாடகத்தில் திருமிகு திருச்சி எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் மயில் வாகனத்தில் நின்று அரைமணி நேரம் செவ்வியல் கீர்த்தனையைப் பாடிய பின்னரே, அரங்கத்தின் திரை எழுந்து மேலே செல்லும். இவற்றைக் கட்டுரை ஆசிரியர் பல நாடகங்களில் கண்டு இன்புற்றுள்ளார். முகமாகிய சீரிய செவ்வியல் பனுவலைக் கேட்டு நடிகரைக் காண அளவில்லா ஆவல் காட்டுவார்கள் பார்வையாளர்கள்.

முகமுடைய வரி.

திங்கள் மாலை . . . புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் . . . அறிந்தேன் வாழி காவேரி
(சிலப். 7 : 1. 2.3 காண்க)

சிலப்பதிகாரத்தில் இதுமுதல் மூன்று பாடல்களும் முகமுடைய வரிகள் எனப்பட்டன. முகம் எனப்பட்டது இப்பாடல்களில் எது? எப்படி முகமாகின்றது? இவற்றை விளக்குகையில் பேராசிரியர் திரு. க. வெள்ளைவாரணர் "காவிரியை எதிர் முகமாக்கும் முறையிற் பாடிய திங்கள் மாலை வெண்குடையான் முதலிய மூன்று பாடல்களும் முகமாய் நிற்றலின் முகமுடை வரியின் பாற்படும்" என்றார். இவர் கூறும் காரணம்: காவிரியை எதிர் முகமாக்கிப் பாடியதனால் முகமுடைய வரி எனப் பெயர் பெற்றது என்று எண்ணுகின்றார். அதாவது முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியதனால் என்று கருதுகின்றார். ஆனால் வேறு முகமுடைப் பாடல்களில் இவ்வாறு காவிரி ஆற்றினை முன்னிலைப்படுத்திய நிலையில்லை. "திங்கள் மாலை வெண் குடையான்" என்று தொடங்கிச் செல்லும் மூன்று பாடல்களும் ஆற்றை நோக்கிப் பாடியவையே. ஆகையால் இவை ஆற்றுவரி எனப்பட்டன. மூன்று பாடல்களிலும் நடுவணமாய் நிற்கும் கருத்து எது?

"அறிந்தேன் வாழி காவேரி" என்பது. இவ்வரி மூன்று பாடலிலும் இறுதியில் வருகிறது. வாழி காவேரி என்னும் வாழ்த்துக் கருத்தே மூன்று பாடற்கும் தலைப்பாவது: இதுவே முகம் போன்றது. இந்த வரி முக்கியமானது; முகப் பானது; முகவியலானது; முதன்மையானது; முன்மையானது; முகன்மை பூண்டது. இப் பொருண்மேல்தான் பாடல்கள் மூன்றடுக்கப் பட்டன. அவை யாப்பு அமைப்பிலும் ஒத்த தாழிசையாயின.

1 ஆம் தாழிசையில் – 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'
2 ஆம் தாழிசையில் – 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'
3 ஆம் தாழிசையில் – 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'

உடலுக்கு முகம் போன்று இம்மூன்று பாடலுக்கும் முகம் போன்றது – 'வாழி காவேரி' என்பது. பல்லவி திரும்பத் திரும்ப வருவது போன்று இவ்வரியும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றது. மாந்தரின் முகம் இவர் இன்னார் என்று அறிவித்தல் போன்று – இவ்வரியானது இப்பாடல்கள் மூன்றும் இன்ன பொருள் பற்றியன என்று அறிவிக்கின்றது. இப் பாடல்கள் இவ்வரியை முகமாகவுடையன. எனவே இவை 'முகமுடைய ஆற்று வரிகள்' எனப் போற்றப்பட்டுள்ளன. அரும்பதவுரையின் விளக்கம் ஊன்றிக் கவனித்தற்குரியது.

"வரிப்பாட்டுக்கு முகமாய் நிற்றலின் **முகம்** எனப்படும். என்னை?

நில முதலாய உலகியல் வரிக்கு
முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே"

என்றும் **வரையறுத்துள்ளார்.** எதிர்முக மாக்கியதனால் முகமுடையது என்று அரும்பதவுரையார் கூறவில்லை. எனவே பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர் இவ்வாறு விளக்கியதில் பொருத்தமில்லை. 'முகம்' என்பது பாட்டின் ஓர் உறுப்பாகும். முகத்தை உடையதாகையால் முகமுடைய வரி என்று இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முடுகு என்பது குறில் **அல்லது குறில்** - நெடில் கலந்த விரைவு நடைப் பாடல்வரி. இது குறிலால் அமைந்திருப்பது தாளச்சிறப்பு. ஊடே நெடில் சேர்ந்து இருப்பது ஓசை நயம் நிறைப்பு.

இதன் தோற்றம் : - தொல்காப்பியா வண்ணங்களை விளக்குங்கால் முடுகு வண்ணத்தையும் அதன் வகைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே கி.மு. 4, 5 நூற்றாண்டுகட்கு முந்தியே முடுகு என்னும் துள்ளல் விரைவு இசையமைப்பு இயற்றமிழில் பெரும் புகழ் பெற்று இருந்து வந்தமையை அறியலாகும்.

பல்வகை **இசைப்** பாடல்களிலும், உரை நடையிலும், **பழமொழி** விடுகதைகளிலும், நகைச்சுவை ஒலித் தொடர்களிலும் முடுகுகள் உண்டு. கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள், கீதங்கள், காதற்சுவைப் பதங்கள் முதலியவற்றில் முடுகுகள் உண்டு. வழிஎதுகைகள் சேர்ந்து முடுகுகளாக அமைவதுண்டு. கலிங்கத்துப் பரணித் தாழிசைகள் நல்ல எடுத்துக்காட்டு. முடுகு நடையினைச் 'சீருட்ன் உருட்டல்' என்றதனால் (சிலப். 7:13) தாளத்தில் உருட்டு அமைதல் வேண்டும் என்று புலப்படுத்து கின்றார் இளங்கோவடிகளார். இது இளங்கோ வடிகள் வற்புறுத்தியது.

இளங்கோவடிகள் வேட்டுவ வரி என்னும் பகுதியில் [12:(20)] - வேட்டுவர்கள் பாலைநிலக் கொற்றவைத் தெய்வத்திற்குத் துடி முதலிய வாத்தியங்களுடன் பூசை போடுவதை மிகவும் வருணிக்கின்றார். இது குருதிப் பலிக்கொடை. இவை இங்கு மூன்று தாழிசைகள் [சிலப். 12:(18), (19), (20)] ஆகியவைகள் முடுகியவையாய் வந்தன; இவை மூன்றும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கிய தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகுகள் (தொல். செய். 149 நச்.).

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்
அடுபலி அனையவர் குமரிநி னடிதொடு
படுகட னிதுவுகு பலிமுக மடையே

[சிலப். 12:(20)]

தொல்காப்பியர் இதனைக் **'குறில் வண்ணம்'** என்றார். இந்தக் 'குறில் **வண்ணம்'** - தாள நடை போடுவது; பல்வகைத்தாள ஓசை நடையில் ஓடுவது. இது - சங்கப் பாடல்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவாரத்திலும் திவ்ய பிரபந்தத்திலும் காவியங்களிலும் திருப் புகழிலும் இடம் பெற்றுப் பெரும் நீள் உயர் மலைக் காடுகள் போன்று பூத்துக் குலுங்கிக் காட்சியளிக்கின்றன. முடுகியல் என்பது தமிழில் ஒன்பான் சுவையும் ஐம்பெரும் தாளமும் ஆக்கிய மணிக்குவியல் மலைகள். இதன் தோற்றம், வளர்ச்சிப்பரப்பு இங்குச் சுருக்கமாய் அதோ பார்! என்று சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. கீர்த்தனை முதலிய இசை உருவில் வரும் முடுகுகளுக்கு மூலம் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ணங்களே. முழவு உருட்டுச் சொற்களுக்கு ஆதிமூலம் - தொல்காப்பிய வண்ணங்களே. இவ்வாறே **இசை** வரலாறு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கு **வது** அறிந்து கொள்ளற்குரியது.

முத்தமிழும் இசையும். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று தமிழ்ப் பகுப்புகளும் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. இங்குத் "தமிழ்" என்றது தமிழ் மொழியில் தமிழரால் எழுதப் பெற்ற தமிழ் இலக்கணம் குறித்தது. இத்தொடர் பிற்காலத்தில் காணப்படினும் இப்பகுப்புகள் தொன்மைக்காலத்தில், தொல்காப்பியர் காலத் திற்கும் முந்தியே இருந்தமைக்குப் பல இலக்கிய **உத்திகள்** உதவுகின்றன. 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' (தொல். எழுத். 33) என்றது இங்கு எல்லாம் இசை இலக்கண நூலைக் குறித்தது.

அறிவனாரின் பஞ்சமரபு, இசை நூல் வழக்கு, இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம், சிகண்டியின் இசை நுணுக்கம், இசைத்தமிழ் நூலாகிய நாட்டிய நன்னூல், இசைத்தமிழ் நாடகத் தமிழ்

நூல் என்னும் பழந்தொடர்கள் நாடக இலக்கண நூல்கள் இருந்தமைக்குச் சான்று பகர்கின்றன. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் "இசையோர் கூறுவர்; கந்தர்வ மார்க்கத்தார் கூறுவர்" என்று குறிப்பிட்டுச் செல்லுகின்றமையும் இசை இலக்கண நூல் மரபுகளைக் காட்டுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறும் நூற்பாக்கள் பலவும் இசை இலக்கணத்திற்கும் பொருந்துவனவே.

முத்துசாமி தீட்சிதர் (கி.பி. 1775 – 1835)

இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டினர்; அதன் பிற்பகுதியில் இசைப் பாடல்களை இயற்றினார். இவர் சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவர். திருவாரூரில் பிறந்தவர். இவருடைய முதல் மனைவி அழகில்லை என்று இரண்டாம் மனைவியை இவரது தந்தையார் திருமணம் செய்து வைத்தார். அப்போதும்கூட இவர் இறைமைச் சிந்தனைகளில் ஈடுபட்டே வாழ்ந்தார். வீணைக் கலையில் சிறந்தவர். ஒருநாள் திருத்தணியில் இறைவன் முதியவர் வடிவில் வந்து. இவரது திருவாயில் கற்கண்டை இட்டு ஆசீர்வதித்தார். அன்று முதல் சீரிய இசைப் பனுவல்களைச் சமசுகிருதத்தில் பாடி வரலானார். இவருக்குப் பொன்னையா வடிவேலு ஆகிய இசை மாணவர்கள் இருந்தார்கள். இவர்கள் நடனக்கலை நிபுணர்களாகத் திகழ்ந்தனர்; ஆசிரியரிடம் கற்ற இசையை நடனத்திற்குப் பயன்படுத்தினார்கள். இவர் ஒரு சமயம் தன் உடன்பிறந்த பாலுசாமி தீட்சதரைக் காண எட்டையபுரம் சென்றார். அங்கு அவ்வூர் வறண்டு இருக்கக் கண்டு மழை பெய்யுமாறு இறைவனை வேண்டி அமிர்தவர்சினி ராகத்தில் – ஆனந்தாமிர்த வர்சினி என்ற பாடலை உருகிப் பாடினார். இந்த ராகம் கம்பீர நாட்டையின் மத்திமத்தைப் பிரதி மத்திமமாக மாற்றியமைக்கப்பட்ட ஓர் இராகம். அதன் ஏற்றிரங்கு நிரல்:

ச ஜ க^{2} ம^{1} ப ஜ நி^{2} ச் = கம்பீர நாட்டை
ச ஜ க^{2} ம^{2} ப ஜ நி^{2} ச் = அமிர்தவர்சினி

கம்பீர நாட்டையை <u>நைவளம்</u> என்றனர் சங்கக் காலத்தவர். இன்று <u>'ஏறிய உழை மாறு நைவளம்'</u> எனலாம். இந்தப் பண்ணைக் கேட்டு, இறைவன் இவரது வேண்டுகோட்கிரங்கி மழை பொழிவித்தார்; நவகிரகங்களின்மீது மிக்க நம்பகம் பூண்டவர் தீட்சிதர். நவரத்தினக் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். மனைவியர் இருவரும் இறந்துவிட, இவர்தம் முதுமையில் எட்டயபுரத்தில் தங்கி இசைப்பணி செய்துவந்து இறையடி எய்தினார். இவர் இறக்கும்போது மதுரை மீனாட்சியம்மன் மீது இவர் பாடிய இசைப் பனுவலை இசை மாணவர்கள் பாடக் கேட்டு இறைஅடி எய்தினார். இவர் இராகமாலிகைகளை அமைப்பதில் மிக்க வல்லுநர். 14 இராகங்களை ஒரு பாடலில் பதித்துள்ளார். வட இந்தியாவில் தங்கிய போது இந்துத்தான் இசையை அறிந்து கொண்டார். அதன் சீரிய கூறுபாடுகளைத் தென்னிசையில் இணைத்து மகிழ்ந்தார்.

இவர் பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு என்ன என்றால், பாடல்கள் இரண்டாம் காலத்தில் அமைந்த இனிய நடைபோடும். இரண்டாம் காலம் சொல்கட்டுடன் ஒன்றாம் காலச் சொல்கட்டுகள் ஆங்குஆங்கு இணைந்து தனிப்பெரும் சுவையூட்டும். பாடல் எழுத்துகள் ஊடே கால இடைவிட்டு அமைவதினால் இசை வளர்ச்சிகள் (சங்கதிகள்) இனிமையாகத் தாளக்கட்டுகளுடன் அமைந்து நிற்கும். பாடல்களின் சரணங்களின் முடுகு நடையில் பாடற் சொல்கள் பெரிதும் இனிமையூட்டுவனவாக இலங்கும். இந்த முடுகுகள் உருட்டுச் சொற்களாகவும் பண்ணீர்மையை ஊட்டுவனவாகவும், தாளக் கட்டுமைகளை நிலைநாட்டுவனவாகவும் விளங்குகின்றன.

பல பாடல்களில் பாடல் பண்ணையும் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் பாடற்பண் மாறாமல் மாற்றிவிடாமல் இலங்குகின்றன. இவருடைய <u>பெயர் முத்திரை 'குருகுக'</u> என்பது இவரது இறைப் பற்றுமையைக் காட்டுகின்றது. நாயன்மார் மீது நேயமும் பற்றுமையும் பூண்டவர். தேவார மூவருள் ஒருவரான சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் மீது பாடல் பாடியுள்ளார். சைவ சமயம் சார்ந்தவராயினும் இராமபிரான் மீதும் எட்டுப் பனுவல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் கீர்த்தனைகள் இவரது மதவெறுப்பற்ற உயர் உள்ளப் பாங்கினை நிலைநாட்டியுள்ளது.

முத்துத் தாண்டவர் இசை வழியினர்.

தமிழிசைக்கு எண்மர் இசை வழிகாட்டிகள்; இவர்கள் தென்னகம் முழுமைக்கும்

முத்துத்தாண்டவர் இசை வழியினர்

கீர்த்தனைக்கு வழிகாட்டியவர் ஆவார்கள். மேலும் திராவிட நாட்டிற்கும் இவர்கள் வழிகாட்டிகளே. இவர்களின் கால வரலாறு:

1. முத்துத் தாண்டவர் - 1560-1640
2. ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பு - 1700-1765
3. அருணாசலக் கவிராயர் - 1711-1779
4. மாரிமுத்தாப்பிள்ளை - 1712-1782
5. கோபாலகிருட்டிண பாரதி - 1786-1881
6. கனம் கிருட்டிண ஐயர் - 1790-1854
7. அருட்பெரும் சோதி வள்ளலார் - 1823-1874
8. மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் பிள்ளை - 1826-1889

மேற்கண்ட கீர்த்திமிகு கீர்த்தனை மூலவர்கள் 16-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கிக் கீர்த்தனை இலக்கியங்களை வளர்த்தவர்கள்; இவர்களுள் முத்துத்தாண்டவர், திருக்கோயில் நடன நங்கையர்களிடம் வழிவழிவந்த கீர்த்தனை களைக் கற்றுத் தேர்ந்து ஆராய்ந்தவர். நடன நங்கையரின் கீர்த்தனை மரபுகள் சுமார் இரண்டு நூற்றாண்டுகள் இவர்க்கு முந்தியமைந்து வளர்ந்து வந்தனவாகக் கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறாயின், 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் கீர்த்தனை முளைக்கத் தொடங்கின எனலாம்; இசையில் தாளத்துடன் பாடுதற்கு வெண்பா, விருத்தம் முதலிய செய்யுட்களைக் காட்டிலும், கீர்த்தனைகளில் தாள ராகப் பின்னல்கள் அதிகம் காணப்படும் காரணத்தால் - நடனத்திலும் நாட்டியத்திலும் பிறவகை ஆட்டங்களிலும் கீர்த்தனைகள் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றன எனலாம். கீர்த்தனைகள் திருக்கோயில்கள்தோறும் நடன நங்கையர் பயன்படுத்தியவை எனலாம். இவற்றிற்குச் சான்றுகள் - முத்துத் தாண்டவர் நடன நங்கையரிடம் தொடர்ந்து கீர்த்தனை களைக் கற்றுக் கொண்டார் என்னும் வரலாற்று உண்மை ஒன்று உண்டு. மேலும் ஏழாம் நூற்றாண்டுச் சம்பந்தப் பெருமானார் - திருவையாற்றுப் பதிகத்தில் -

> 'புலனைந்தும் பொறிகலங்கி . . . திருவையாறே'
> (சம்.1:130:1)

> காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடக்
> — — — — — — கவினார் வீ தித்
> தேந்தாமென் றரங்கேறிச் சேயிழையார்
> நடமாடும் திருவை யாறே (சம்.1 :130 : 6)

என்று பாடியுள்ளமை நற்பெரும் இலக்கியச் சான்றாகும்.

தொடக்கக் காலத்தில் கீர்த்தனைகளின் சொல் வடிவம் நான்கு வரிப்பாடல்களில் அமைந்தன; இவற்றைப் பிற்காலத்தில் இசையாளர்கள் சரணங்கள் என்றனர். பல்லவியும் அநுபல்லவியும் இடம் பெறாமல், பல சரணங்களாகக் கீர்த்தனைகள் அமைந்திருந்தன. பின்னரே, சரணத்தின் முதலிரு வரிகள் பல்லவியாகவும், பின்னிரு வரிகள் அநுபல்லவியாகவும், பகுக்கப்பட்டு இசை வடிவமும் வளர்ந்தது. அநுபல்லவி என்ற அமைப்பு இடம்பெறாத கீர்த்தனைகள் தொடக்கக் காலத்தில் தோன்றின. இவற்றைப் பழங்கீர்த்தனை நூல்களில் காணலாம். தாளக் கணக்குகளில் அமைந்து செப்பமான சொல்வடிவமும் இசை வடிவமும் கொண்ட கீர்த்தனைகள் 15, 16ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டி மலர்ந்து தமிழகத்தில் விளங்கத் தொடங்கின.

பல்லவி அமைப்புக்குக் காரைக்கால் அம்மையாரும் தேவார மூவரும் வழிகாட்டினர். தேவாரத்தின் நான்குவரிப் பாடல்களில் ஈற்று வரியாகிய நான்காவது வரி பதிகத்தின் பத்துப் பாடல்களிலும் மீண்டும் மீண்டும் வந்துள்ளது. எ-டு: மூத்த திருப்பதிகத்தில் '<u>எங்கள் அப்ப னிடம்திரு ஆலங்காடே</u>' என்னும் வரி (5ஆம் நூற்.) பத்துப் பாடல்களிலும் மீளமீள வந்துள்ளது. 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் பாடலில் (நாவுக். 4:9:1) (சாதாரிப்பண்) முதல் வரியே சரணங்கள் ஈற்றில் மீண்டும் வருகிறது. <u>நாலடி மேல்வைப்பு</u> என்னும் தேவாரப் பாடல் அமைப்பும் பல்லவிக்கு முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம். மேற்காட்டிய அமைப்புகளே பல்லவி தோன்றுதற்கு ஆணி வேர்களாக இருந்தவைகள். தேவாரமே பிற்காலப் பல்லவிகட்கு வழிகாட்டியது; முன்னோடியாய் நின்றது (பார்க்க: தொ. II: 135). முத்துத் தாண்டவரின் வழியினர்களின் பாடல்களுள் பலப்பல இசைப் பனுவல்களாக (கிருதி) உள்ளன. இவ்வழியில் மூத்தவர்கள் எதுகை, மோனை இயைபு - கீர்த்தனைகளில் எப்படி அமைக்க வேண்டும் என்று காட்டினார்கள். இவர்கள் காட்டிய நெறிமுறைகளே தென்னகப் பிறமொழிகளாகிய கன்னடம், மலையாளம்,

தெலுங்கு எனும் மொழிகளில் பின்பற்றப் பட்டன.

முத்துத் தாண்டவர் வாழ்க்கை (1560-1640) மத்தளம் வாசித்து வந்தவர் இவர். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் 'தாண்டவர்' என்பது. இவருடைய பெற்றோர், முன்னோர்கள் திருக்கோயிலில் இசைக் கருவிகளைப் பூசைக் காலத்தில் முழக்கித் தொண்டு செய்து வந்தவர்கள்; இளமையில் இசை கற்று, இசைக்கருவி வாசிக்கும் கோயில் தொண்டினையே மரபுப்படி இவர் செய்து வந்தார். இவர் மத்தளம் வாசித்து வந்தார். எனவே இசையின் தாளக் கணக்கின் அறிவு பெற்றவர் எனலாம். இவர் தம்முடைய இசைப் பனுவல்களில் மத்தளச் சொற்கட்டுகளுக்குத் தாளச் சதிச்சொற்களைத் தாளக் கணக்குகளுடன் அமைத்துக்காட்டி நடன வளம் ஊட்டியவர்.

இவர் குன்ம நோயினால் நெடுங்காலம் துன்பமுற்று வந்தார். குன்மம் என்பது கொடிய ஒருவகை வயிற்றுவலி நோய். ஆயினும் கோயிலுக்கு நாள்தோறும் சென்று வழிபட்டு வந்தார். இவர் வாழ்ந்த ஊர் சீர்காழித்தலம். திருஞானசம்பந்தர் வாழ்ந்த தலம் இதுவே; முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மூவருக்கும் உரிய தலம் - சீர்காழியே. எனவே இவர்களைச் "**சீர்காழி மூவர்**" எனச் செப்புவதுண்டு.

தீராத குன்ம நோயினால் உடல் நலம் குன்றியதால், சீர்காழித் தலத்துக் கோயிலில் மத்தளம் முழக்கும் பணியை விட்டுவிட நேரிட்டது; ஆயினும் இசையறிவில் முன்னேற வேண்டும் என்னும் தீராத ஆசை உள்ளத்தில் கிடந்தது. ஆகையால் சீர்காழியில் கற்றுத் தேர்ந்த கோயில் நடன நங்கையின் இல்லம் சென்று அவர் பாடுங்கால் கேட்டுத் திருக்கோயில் சென்று இசை அறிவு பெற்று வந்தார். திருக்கோயில் சென்று இசை அறிவு பெறுவதும் இன்னிசைக் கணிகையின் இல்லம் சென்று பாடல் கேட்டு மகிழ்வதும் இவரது வெறும் பொழுதுபோக்காகக் கொள்ளக் கூடாது. கீர்த்தனைகளின் இசை வடிவம், சொல் வடிவம் பற்றி ஆய்வுகள் செய்து வந்த கடின உழைப்புமிக்க வாழ்க்கையாகும் இது. ஆனால் ஊரார் வேறு எண்ணினர். நடன நங்கையின் இல்லம் செல்லக்கூடாது என்று இவரது வீட்டினர் கட்டுப்பாடும் கண்டிப்பும் செய்தனர். இவர்களை மீறி இன்னிசைக் கணிகையின் வீட்டுக்குச் சென்று வந்தனர். எனவே தம் சொந்த வீட்டிலிருந்து விலக்கப்பட நேர்ந்தது. கணிகையின் உறவினர்களும் தாண்டவரை வெறுத்தனர். எனவே கோயில்களின் புறத்திலும் மடங்களின் புறத்திலும் இருந்த பகுதிகளில் தங்கி வந்தார்; கோயிலில் கிடைக்கும் சிறிய உணவு தவிர வேறு உணவு இல்லாமல் காலம் கழித்து வந்தார்; குன்ம நோயினால் மெலிந்து வந்தார்; ஆயினும் இறைமைப் பற்றிலும் வந்தனையிலும் இசைமைச் சிந்தனையிலும் நாளும் வளர்ந்து வந்தார்.

அம்மையின் அருட்பாலிப்பு: ஒருநாள் மாலையில் கோயிலில் தொழுகையை முடித்துக்கொண்டு, பசியும் களைப்பும் கொண்டு, கோயிலில் வாகனங்களை நிறுத்தி வைத்திருக்கும் பகுதியில் சென்று சோர்ந்து படுத்துத் தூங்கிவிட்டார். இவர் தூங்கிக் கொண்டிருப்பதையறியாத கோயில் பூசாரிகள் கோயிலைப் பூட்டிவிட்டுச் சென்றுவிட்டனர்; நன்கு உறங்கி நள்ளிரவில் விழித்தெழுந்த நம் தாண்டவர், தான் தனித்து இருப்பதையும் கோயில் பூட்டியிருப்பதையும் அறிந்து திகைத்தார். வயிற்றுவலி நோய் மிகுந்து வாட்டியது. பசிநோயும் சேர்ந்து கொண்டது; குன்ம நோய் தாங்கமுடியாமல் தாண்டவர் அழுதார், புலம்பினார், தரையில் உருண்டார். உதவுபவர் ஒருவரும் அங்கு இல்லை. அப்போது அங்கு அக்கோயிலில் முப்போதும் பூசனைகள் புரிந்து வந்த ஆதிசைவப் பெரியாரின் மகள் - பத்து வயதுடைய சிறுமி போன்று உமையன்னை இவர் முன்வந்து நின்றார்; கோயில் குருக்களின் குமாரத்தியே! என்று தாண்டவர் புலம்பி வேண்டினார். பசியிலும் நோயிலும் வருந்துவதைக் கேட்ட குருக்கள் மகளாகிய இறைவி குருக்களின் வீட்டிலிருந்த ஏனங்களில் உணவு வகைகளைக் கொண்டுவந்து தந்தருளினார்; மேலும் கூறினார்: "தீராத உன் குன்ம நோய் நீங்க வேண்டுமெனில் - தில்லையம்பதி சென்று கூத்தப் பெருமானை வேண்டிப் பாடு; உனைக் கொன்று வரும் நோய் நின்றுவிடும்" - என்றார். செல்வியே! கவிபாடத்தக்க கல்வி இல்லையே! எப்படி முடியும்? என்று வினவினார். அதற்குப்

முத்துத்தாண்டவர் வாழ்க்கை

பாவை உமையார் - அங்கு நின்று தொழுகையில், பக்தர்கள் கூட்டத்திலிருந்து எந்தச் சொல்லை முதலில் நீ கேட்கின்றாயோ அதனைப் பாடலின் முதலடியில் வைத்துப் பாடுக. பாடல், உனக்கு அருளப்படும் என்று அருளித் திடீரென்று மறைந்துவிட்டார். உடனே தாண்டவர்க்குத் தெளிவு மலர்ந்தது. தன் முன்னர்க் காட்சிதந்து கருணை சுரந்து அருள் பொழிந்தது உமைதேவியே - என்று. தாண்டவர் இதனை உணர்ந்து அச்சமும் வியப்பும் ஆழமான நன்றியும் கொண்டார்; உடலில் உறுதி பிறந்தது; உளத்தில் ஊக்கம் ஊறியது. உலகெலாம் காத்துப் பேணும் ஒருபெரும் இறைமையைக் கண்டதையும், அவருடன் உரையாடியதையும் எண்ணி எண்ணி இறும்பூது எய்தி ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிந்து பரவசமுற்றார்.

வைகறையில் கோயில் பூசாரிகள், திருப் பணியாளர்கள் வந்து கோயிலின் பூட்டுகளைத் திறந்து உள்நுழைந்தபோது தன்னை மறந்து கண்ணீர் சொரிந்து ஆண்டவனைத் தொழும் தாண்டவரைக் கண்டனர். நடந்த அற்புதங்கள் யாவும் அறிந்தனர். குருக்களின் வீட்டு உணவுத் தட்டுகளும் ஏனங்களும் அங்கு இருக்கக் கண்டு எல்லையில்லா வியப்பில் மூழ்கினார்கள்.

பாடல் மலர்தல்: அன்றே தாண்டவர் தில்லை சென்று இறைவன் திருமுன் நின்று, நன்றிகனிந்து கண்ணீர் மல்கி, தாண்டவ ஆண்டவனை வேண்டினார். இல்லையே என்னாத தில்லை ஆண்டவரின் அருள் பாலித்துதவ தொழுது நின்ற அடியவர் கூட்டத்திலிருந்து முதலில் ஒரு முத்துச் சொல் பிறந்தது.

'பூலோக கைலாயகிரி' என்று. அம்மையை நினைந்து அம்மொழியை முத்திய முத்து மொழியாக நிறுத்திப் பாடலைப் பாடினார்.

பண் - பவப்பிரியா] **[தாளம் மிசுரச் செம்புடை**

பல்லவி

பூலோக கைலாசகிரி சிதம்பரமல்லாற்
புவனத்தில் வேறு முண்டோ (பூ)

அனுபல்லவி

சாலோக சாமீப சாரூப சாயுச்சிய
சபைவாண ராறந்தத் தாண்டவம் புரிவதாற் (பூ)

சரணம்

நாலுமஹாமேரு வென்னும் நாலுகோபுர நிலையும்
நவ ரத்தினமணிகளா லொளிர்சித்திர மதில்களும்
மேலுலகை அளந்திடல்போ லுயர்ந்தே வெயில்
விரித்தகம்பத் திரள்களும்

காலுலவு மாயிரக்கால் மணிமண்டபமும் - நவ
கங்கையினிறைந்தசிவ கங்கையின் விலாசமும்
ஆலிலையின் மாலுமயனாலுமறியாத பேரம்பல
மேவுவோர்க் கற்புதம்புரிதலாற் (பூ)

மேவார்பொழியுந் தில்லைமூவாயிரம் புனிதர்
வீதியுஞ்சைவர் திருவீதிமடங்களுந்
தாவாப்பசிதவிர வாவாவென்னுஞ்சத்ர
சாலையும் பலசோலையும் நறும்
பூவாவிகளும் வயலுமோவாமலே பெருகு
பொன்னிநதியுந் தெருவும் மன்னியவளங்கண்டு
தேவாரமூவர்முதற் பாவாணரனைவருஞ்
சிவஸ்தலத்தினில் திலகந்தில்லைவனமென் கையாற்
(பூ)

பண் - ஆபோகி] **[தாளம் - ஆதி**

பல்லவி

சேவிக்கவேண்டுமையா - சிதம்பரம்
சேவிக்கவேண்டுமையா

அனுபல்லவி

சேவிக்கவேண்டும் சிதம்பர மூர்த்தியைத்
தேவாதிதேவன் திருச்சந் நிதிகண்டு

சரணம்

நல்லதிருவிழா வாணித்திருத் தேரும்
நாடெங்கு மேபுகழ் நற்கோ புரநான்கும்
தில்லைமூ வாயிரவர் வளர்வீதியுந்
திருமஞ்சனமு மார் கழி தரிசனமுஞ் (சே)

பண் - தோடி] **[தாளம் - ஆதி**

பல்லவி

இன்னமொருஸ்தல மின்னமொருகோயி
லின்னமொருதெய்வ மிப்படியுண்டோ

அனுபல்லவி

பொன்னம்பலத்தனிற் பூமலராயன்
போற்றும்சிதம்பரர் பொற்பதமேயல்லால் (இன்)

சரணம்

கரிசற்பிணிகள் பறந்துபோஞ்சிவ
கங்கையின்மூழ்கிற் கனகசபைவந்து
தெரிசித்தவனவினிற் றேவனுமாவன்
தெரிசித்தவரைக்கண்டாற் றேவனுமாவன் (இன்)

முத்துத்தாண்டவரின் சிறப்பியல்புகள்.

(1) **தாளச் சொற்கட்டுகள்:** முத்துத்தாண்டவர், பல்லாண்டுகள் நடனநங்கையரின் வழித் தாளச் சொற்கட்டுகளை அறிந்தவர். தாளம், இசைக்கு அடிப்படை அமைப்பு. அதுவே அடித்தளம்; தாளமே இசைக்கு உருவம் தரும் கட்டகம். நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகள் நடனத்தில் விறுவிறுப்பையூட்டும். பல கீர்த்தனைகளில் தத்தகாரம் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவரே கீர்த்தனையில் சரணங்கள் போன்று நீண்ட தாளக்கட்டுமங்களையும், தாளக்கோர்வை களையும் முதன்முதல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இன்றுள்ள கீர்த்தனையின் நட்டுவாங்க அமைப்புக்கு ஆதிமூலவர் முத்துத் தாண்டவரே.

கீர்த்தனைகளின் தொடக்கவரி கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் தாளச் சொற்கட்டுகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

(1) ஆடிய வேடிக்கை பாரீர், (2) நடிப்பவனே, (3) ஆருக்குத் தெரியும், (4) நிருத்தம் செய்தாரே. இவர் ரூபகம், ஜம்பை, திரிபுடை முதலிய தாளங்கட்குத் தத்தகாரச் சொற்கட்டுகள் தந்துள்ளார். இவை நடன ஆசிரியர்கட்கு வழிகாட்டித் தாளக் கணக்குகளைக் காட்டுவன.

பல்லவி அமைப்பதில் பல வகைகளை நாட்டியுள்ளார்:

(1) பல்லவியில் 'வழி எதுகைகளை' ஓசை ஒளிவீசுமாறு தொடுத்து அமைத்துள்ளார்:

'இன்னமொருதலம் இன்னமொருகோயில்'

(2) பல்லவியை அனுபல்லவியில் இணைத்து வழிஎதுகைகளைப் பொழிந்துள்ளார்.

ப.ஈசனே–கோடிசூர்யப்பிர–காசனே–கனகசபை
அ. வாசனே–ஆனந்தநட ராசனே

ப. நானே முழுதும் நம்பினேனே
கனகசபையோனேநின்பாதந் தானே

(3) பல்லவியின் பின்னர்ப் பாகங்களில் ஒற்றுமை அமைத்தல்.

ப. கண்டவர் விண்டிலரே – அனுதினம்
விண்டவர் கண்டிலரே
ப. ஆடிய பாதா – இருவர் பாடிய பாதா

(4) தாங்கிட தாங்கிட போன்ற தாள நடைகள் நெடுக நடைபோடுமாறு அமைத்தல்.

ஆடிக்கொண்ட / பரந்த / வேடிக்கை / காணக்கண் / ஆயிரம் / வேண்டா / மோ – /

(5) நெடில் வண்ணம்பட அமைத்தல்

ஆ ரா ரா சைப் பட்டார் நின் பாதத்துக்
கா ரா ரா சைப் பட்டார்

(6) குறில் வண்ணம்பட அமைத்தல்

அரகர சிவசிவ நமச் சிவாயா – வெங்
கனமை சிவசிவ காம சவுந்தரியே

(7) மிகச் சுருக்கமான சொல்களால் பல்லவி அமைத்தல்

பே சா தே நெஞ் சமே (–)

(8) ஈற்றிலே இரட்டை எதுகைகள் அமைத்தல்

ப. இன்னம் பிறவாமலே ஆனாய் கேளாய்
ப. தேனார் மொழி மானான் தன்னை
சேர்ீர் மயல் தீர்ீர்

முத்தையா பாகவதர் – அரிகேசநல்லூர் (நவம். 15, 1877 – சூன் 30, 1945). இவர் தென்னக இசையின் பல்வேறு துறைகளிலும் மாமேதையாக விளங்கியவர்; இசைக் கதை செய்வதில் இணையில்லாதவர்; உரிய மாட்சிமை உடையில் காட்சிகள் அளிப்பவர். இவர் பல்வேறு புது ராகங்களைக் கண்டுபிடித்துப் பாடல்கள் புனைந்தது பெரிதும் போற்றத்தக்கது. பாடலின் சொல்லுருவுக்கு ஏற்ற இசை உருவை இணைப்பதில் இணையற்றவர்.

பிறப்பு: வைணவ ஆண்டாள் நாச்சியாரின் ஊராகிய **சீவில்லிப்புத்தூரில்** நவம்பர் 15, 1877–இல் பிறந்தார்.

பெற்றோர்: லிங்கம் ஐயர்; ஆனந்தம் அம்மாள்.

கல்வி: திருவையாறு முத்துக்கணபதிகள் அவர்களிடம் வேதங்கள் கற்றார். பிற ஆசிரியர்கள் – மகா வைத்தியநாத ஐயர், மைசூர் வாசுதேவ ஆச்சாரியார் முதலியோர்.

திருவனந்தபுரம் மகாராசா சுவாதித் திருநாள் அவர்கள், 1897–இல் அரசவைப் புலவராக இவரை அமர்த்திப் பெருமை கொண்டார். இசைக்கதை (காலட்சேபம்) நிகழ்த்தியவருள் பாடுதுறையில் மாமேதையாகத் திகழ்ந்தார். "வள்ளி திருமணம்," "தியாகராச சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகள்" முதலிய பொருள்களில் சீரிய இசைக் கதைச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றிப் பெரும்புகழ் பெற்றார். நயமிக்க நகைச்சுவை நாளும் நல்குவதில் நற்றிறம் படைத்தவர். இவரின் இசைப் பனுவல்கள் (கிருதிகள்) இவருடைய திறமைகளை என்றும் நின்று நிலைநாட்டுகின்றன. புது இராகங்களில் இவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகள் புத்துயிர் ஊட்டுகின்றன. சில எ–டு: அம்சா நந்தி, விஜய நாகரி, பசுபதிப் பிரியா, புத்த மனோகரி முதலிய பண்களில் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். பன்மொழிப்புலவர் ஆதலால் தமிழ், சமசுகிருதம், தெலுங்கு, கன்னட மொழிகளில் – இசை வடிவு ததும்பும் இனிய பாடல்களை அமைத்துள்ளார். அவற்றில் ஏற்ற நல்ல சொல் முத்துகளைப் பதித்துள்ளார்.

மைசூர் மகாராஜா கிருஷ்ண இராஜேந்திர உடையார், இவர்க்குக் "**காயக சிகாமணி**" என்னும் பட்டம் நல்கி மாட்சிமை செய்தார். எனவே இவர் காயகசிகாமணி முத்தையா பாகவதர் என்று குறிப்பிடப்படுகிறார். மைசூர் அரசவை இசைப் பெரும்புலவராக இவர் நியமிக்கப்பட்டார். மைசூர் அரசர்களின் குல தெய்வமாகிய சாமுண்டீசுவரி மீது முத்தையா பாகவதர் பாடியுள்ள நூற்றெட்டுப் பாடல்களும் நூற்றெட்டு ராக ரத்தன மாலைகள்; எ–டு:

[கௌடமல்லாரி ரூபகம்] – பல்லவி –

சாரசமுகி – சகலபாக்யதேவி

ஸ்ரீ – சாமுண்டீசுவரி (–)

கௌடமல்லாரியின் சுர அணி: ச ரி^{2} X ம^{1} ப த^{2} X ச் / + / ச் நி^{2} த^{2} ம^{1} ப த^{2} ம^{1} க^{2} ரி^{2} ச.

இப்பாடலை இவரின் கல்லூரி மாணவர் – மதுரை மணிஐயர் இசைத் தட்டில் வழங்கியுள்ளார். இதில் சுரங்கள் தேனமுதம் சுரந்தொழுகும் சுரங்கங்கள்; இதில் பண்ணின் நிறங்கள் (Tonal Colour of the Ragam) பரவசமூட்டும் பலவகை நிறங்கள். 1924–இல் மதுரையில் முத்தையா பாகவதர் ஓர் இசைக்கல்லூரியை நிறுவினார்; மதுரை மணிஐயரும் பூதலூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சாஸ்திரியும் அக்கல்லூரியில் கற்றுத் தேர்ந்த அறிஞர்களே. சென்னையில் இசை ஆசிரியர் கல்லூரிக்குக் காயக சிகாமணியவர்கள் முதல்வராக அமர்த்தப்பட்டுப் பணியாற்றினார்.

திருவனந்தபுரம் அரசு இசைக் கல்லூரிக்குச் 'சுவாதித் திருநாள் இசை வித்வ சபையினர்' இவரை முதல்வராக அமர்த்தினார்கள். அங்குப் பணிபுரிந்தபோது இசை வாழ்வியலில் வளமிக்க வாய்ப்புகள் வந்தன. சுவாதித் திருநாள் இயற்றிய சுமார் 300 கீர்த்தனைகட்கு இவர் இசையமைத்து வளமூட்டினார். இது நிலைப்பான நெடுந்தொண்டு.

சி. சங்கரசிவம் சிறு உருவத்தில் நல்ல குரல் உடையவராகத் திகழ்ந்தார். இதனை இராமநாதபுர மன்னர் கண்டு ஒரு திட்டமிட்டார்; இவரை முத்தையா பாகவதரிடம் பத்து ஆண்டுகள் குருகுல வாழுநராக இருந்து இசைகற்க அனுப்பினார். இராமநாதபுரம் மன்னர் அவையில் சி. சங்கரசிவனாரின் இசைப் பயிற்சி முடிந்து அரங்கேறிய போது குருவாகிய சிகாமணி அவர்கட்கு மன்னர் பதக்கமும் பட்டும் பரிசும் நல்கிப் பெரிதும் பாராட்டிப் போற்றினார்.

முத்தையா பாகவதர் தஞ்சை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதருடன் நல்லிசை நட்புக் கொண்டு விளங்கினார். பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தபோது பண்டிதருடன் நட்புப் பூண்டிருந்தார். பண்டிதர்க்கு 24, 22 சுருதி பற்றி மட்டும் பாடுதுறையினர் கருத்து உரைத்து வந்தனர். மு.ஆ. பண்டிதர் 1917–இல் கருணாமிர்த சாகரத்தை வெளியிட்டார். முத்தையா பாகவதர் 1947–இல் 'சங்கீத கல்பதரு' என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றித் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றார்.

இசைக் கல்லூரிகளைத் தோற்றுவித்தும், முதல்வராக நின்றும், முதன்மை மாணவ மணிகளை உருவாக்கியும், பன்மொழியில் பாடல் புனைந்தும் மாமன்னர்களிடம் மாட்சிமைகள் பெற்றும், இசைக் கதைக்கு எடுத்துக்காட்டாக ஓங்கியும் நாளும் நல்லிசை பரப்பும் நற்பெரும் தொண்டராக வாழ்ந்துகாட்டினர். இவரது பல்துறைப் பாடல் நலம் பல்லாண்டு பல்லாண்டு வாழிய.

முப்பத்தியிரண்டு கர்த்தா ராகங்கள். **பார்க்க:** பொன்னுச்சாமி, எம்.கே.எம். (தொ. III:294), மேளகர்த்தா ராகங்கள் (தொ. IV).

முரசு = நகரா. இது மிகப்பெரிய ஒருமுகத் தோற்கருவி; போரில் பயன்படுத்தப்பட்டது; அரசர்களுக்குரியது; தானைகளை நடத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது; பகைவர்களின் காவல் மரத்தை வெட்டி வந்து செய்யப்பட்டது. மிக்க மாட்சிமைக்கும் வணக்கத்திற்கும் உரியது. இதற்குச் செய்யும் பூசையில் குருதிப் பலியூட்டப்பட்டது. கீழ்க்காணும் வரிகள் முரசு பற்றிய பலதுறைக் கருத்துகளைத் தருகின்றன.

முரசு பற்றிய சில பாடலடிகள்

<u>இடியின் முழக்குக்கு முரசின் முழக்கம்</u>

'கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி இடித்துஇடித்து'
(குறுந். 270 : 3)

<u>நுனிவளைத்தடியால் அடித்தல்</u>

'குணில்வாய் முரசின் இரங்கு துறைவன்'
(குறுந். 328:3)

<u>அருவிக்கு முரசு</u>

துன்னரும் நெடுவரை ததும்பிய அருவி
தண்ணென் முரசின் இமிழிசை காட்டுக
(குறுந். 365 : 3-4)

<u>மயிர்க்கண் முரசு</u>

'<u>மயிர்க்கண் முரசு</u> ஒவில் கறங்க' (மதுரைக். 733)

'<u>மயிர்க்கண் முரசொடு</u> வான்பலி யூட்டி'
(சிலப். 5 : 88)
சீவக: 2142; 2152; 2899

காண்க: குறுந். 380 : 1-3 / முருகா. 121/ குறிஞ்சிப். 49 / நற். 191 : 10-12 / பரிபா. 4 : 19; 22 ; 4 / அகநா. 312 : 10/ புறநா. 17 : 35; 350 : 4

முரி. முரி என்பது ஒருவகை இசை பாடும் முறை. இது இசையின் செயல் துறை பற்றிய சொல். 'முரிபாடல்' என்பது (1) தாளக் காலம் பாடி, தாளம் மாற்றிப்பாடி, தாள இடத்தின் எடுப்பு மாற்றிப் பாடி, குறைப்பு முறை, நிறைப்பு முறை, நிறை குறை பாடிப் பலவாறு அமைத்தலாகும். முரிக்கு முன்னர் பண் ஆலாபனையும் இருக்கலாம். முரியில் நிரவல், வந்தது வளர்த்தல், விரிவாக்கம் (சங்கதி) கழியுமானம் கழித்தல் (தாளமானம்) முதலியன இடம் பெறுதல் வேண்டும். <u>முரிதல் என்பது வடிவம் மாறுபடுதல்</u> என்று பொருள்படுவது. இச்சொல்லில் இசை இடையின ரிகரமே இடம் பெறுவது தொன்மை மரபு. கலிப்பாடலின் ஓர் உறுப்பைப் பாடுங்கால் பண்டு முரியாகப் பாடினர். 'வாய்முரி', 'யாழ்முரி' என்பன இருந்தன. முரிபாடும் முறையே பல்லவி பாடும் முறைக்கு முன்னோடி. இது ஒரு பண் என்று சென்னைப் (தேவாரப்) பண்ணாய்வு மன்றம் ஆங்காங்குக் கூறுவதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. எனவே அது ஏற்றற்குரியதன்று.

பார்க்க: திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III: 73).

முருகாற்றுப்படுத்தல். முருகனிடம் சென்று பாடிப் போற்றி வழிபட்டுப் பயனடையுங்கள் என்று ஆற்றுப்படுத்துவது 'ஆற்றுப்படுத்தல்' எனப்பட்டது. திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் 'முருகாற்றுப்படுத்தல்' என்னும் தொடரையே நூலுள் பயன்படுத்தியுள்ளார் (முருகா. 243); முருகன் கடம்ப மரத்துறைபவன். பல வகைப் பூக்களைத் தூவியும், குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணையும் அதன் கிளைப் பண்களையும் பாடியும் அவனைப் போற்றிக் குருதி தூவியும், தினையைப் பரப்பியும், முருகியங்களாகிய சிறுபறை, தொண்டகச் சிறுபறை, துடி ஆகியவைகளை முழக்கியும் குறிஞ்சி நிலமாந்தர் வழிபட்டனர். முருகுற்ற குறமகள், குறிஞ்சி நிலத்தவரை முருகாற்றுப்படுத்தினாள். அவர்கள் வளைந்த கொம்பை ஊதிக் கொடுமணிகளை இயக்கினார்கள்; பிணிமுகமாகிய மயிலை வாழ்த்தினார்கள். முருகனை வழிபட்டு வேண்டுநர் வேண்டியாங்கு அருள் கிடைக்கப் பெற்றனர்.

குறிஞ்சிப் பண் பாடிக், குறிஞ்சிக் கருவிகளை இயக்கிக், குறிஞ்சிக் கிழவனைப் (உரியவனைப்) போற்றிக், குறிஞ்சி நிலமக்கள் வழிபட்டனர்.

நறும்புகை எடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி,
இமிழ்இசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க
உருவப் பலபூத் தூஉய், வெருவரக்
குருதிச் செந்தினை பரப்பிக், குறமகள்
முருகிய நிறுத்து, முரணினர் உட்க
முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு வியன்நகர்
ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடிப், பலவுடன்
கோடுவாய் வைத்துக், கொடுமணி இயக்கி,
ஓடாப் பூட்கை பிணிமுகம் வாழ்த்தி,
வேண்டுநர் வேண்டியாங்கு எய்தினர் வழிபட
(முருகா. 239–248)

ஆசிரியர் குறிப்பு: 'குறிஞ்சி' இங்குப் **பண்**ணினைக் குறித்தது. [ஒ.நோ: 'குறிஞ்சி பாடுமின் நறும்புகை எடுமின்' (சிலப். 24:18)] 'கொய்யாக் குறிஞ்சி பல்பாடி' (புறப்.பொ. வெ.79).

'ஓடாப் பூட்கைப் பிணிமுகம் வாழ்த்தி' (முருகா. 247) என்னுங்கால் – ஓடாது புலியை எதிர்த்துப் போர் புரியும் களிற்றை வாழ்த்தி என்று பொருள்படுவது. (1) "பிணிமுகம்" இங்கு யானையைச் சுட்டியது; "பிணிமுகம்" = துதிக்கையால் பிணிக்கப்பட்ட முகத்தையுடைய யானை; இங்கு விநாயக வணக்கம் இல்லை. (2) "பிணிமுகம்" அழகினால் பிணிக்கப்பட்ட மயிலையும் குறிக்கலாம். ஆனால் இங்கு மயிலைக் குறிப்பிடவில்லை. 'கடம்பும் களிறும் பாடி' (அகநா. 138:9-11) என்பதில் 'களிறு' என்பதை ஒப்பு நோக்குக. இது வீரக் களிறு . . . 'ஓடாப் பூட்கைப் பிணி களிறு' என்ற பொருள் சிறந்த அடைமொழி நோக்குக. முருகனுக்குக் களிறு வாகனம் உண்டு. அவன் உறையும் கடம்பையும் அவன் ஊர்ந்து செல்லும் களிற்றையும் பாடி வாழ்த்தும் மரபு உண்டு.

தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படை இலக்கணம் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறியது இறை வழிபாட்டு ஆற்றுப்படை அன்று. அது புலவராற்றுப்படையும் பாணராற்றுப்படையும் ஆகும். இங்கு இசையால் இறைவனைத் தொழுதற்கு வழிபாட்டு முறைகளைக் கூறுவது முருகாற்றுப்படை. செல்லும் வழிகூறிப் போக்கும் ஆற்றுப்படை. ஆனால் குறிஞ்சி வாழுநரை ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகிய இது வழிபடும் முறைகளைக் கூறி இறையிடம் ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகும். இறை வழிபாட்டிற்கு ஆற்றுப்படுத்தலில் கோடு (கொம்பு), குறுமணி, துடி, சிறுபறை, தொண்டகம் முதலிய கருவிகளைத் தொழும் மக்கள் இசைத்துத் தொழுதல் கூறப்பட்டது.

ஆற்றுப்படுத்தல்: நக்கீரர் 'ஆற்றுப்படை' என்று குறிப்பிடாது, 'ஆற்றுப்படுத்தல்' (முருகா. 244) என்றே குறிப்பிடுதல் சிறந்தது. பத்துப்பாட்டைத் தொகுத்தோர் பிற ஆற்றுப்படைகளை ஒப்பு நோக்கி 'முருகாற்றுப்படை' என்று பெயரிட்டு விட்டனர். 'தொழுகைக்கு ஆற்றுப்படுத்தல்' என்றே **தலைப்பிட்டிருக்கலாம்;** தெளிவும் திட்பமும் பட்டிருக்கும். நக்கீரனார் 'ஆற்றுப்படுத்தல்' என்றே பொருள் ஆழம் அகலம்உற அமைத்துள்ளார்.

தொழுகைக்குப் போகும்போது பிறரையும் அழைத்துச் செல்லல் என்னும் கூட்டுவழிபாட்டு முறை வற்புறுத்தப்பட்டது.

முருகியம். முருகனுக்குரிய **வாத்தியங்களை** 'வாத்தியம்' என்றனர். முருகு + இயம் = முருகியம்; இயம் = வாச்சியம், வாத்தியம். இயையுமாறு சேர்த்துச் செய்யப்பட்டது இயம்; இயை = சேர். சிறுபறை, தொண்டகச் சிறுபறை, துடி முதலியன முருக வழிபாட்டுக்கு உரிய இசைக் கருவிகள். நறும் புகை முருகனுக்குக் காட்டி முருகு இயங்களை முழக்கினர். முருகனிடம் பக்தர்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டனர்.

நறும்புகை எடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி
– – – – – – – – – –
முருகியம் நிறுத்த முரணினர் உட்க
(முருகா. 239–43)

'குறிஞ்சி பாடி' என்பதற்குப் பொருள் – குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி – என்பது; [ஒ.நோ.'கொய்யாக் குறிஞ்சி பல பாடி' (புறப்பொ. வெண். 79)] குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் கிளைப் பண்கள் பலவற்றையும் பாடிப் போற்றினர். முருகனைக் 'குறிஞ்சிக் கிழான்' என்றனர். குறிஞ்சி இறைவனாம் முருகனைக் குறிஞ்சிப் பெரும்பண் அதன் கிளைப் பண்கள் முதலிய பலவகைப் பண்களைப் பாடி ஆடிப் போற்றி வழிபட்டனர்.

முருடு. அகன்று நீண்ட பெரிய வலிவும் வடிவும் உடைய தோற்கருவி முருடு.

'முரசும் சங்கும் முருடும் ஒலிப்ப'
(பெருங். 3 : 19 : 195)

'முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன' (சிலப். 1:46) என்றதால் முரசு வேறு; முருடு வேறு.

முல்லையம் தீங்குழல். இது முல்லையாழின் கிளைப்பண். ஐந்து நரம்புத் திறப்பண் (ச ரி^{2} க^{2} x ப த^{2} x ச்). இது இடைக்காலத்தில் 'சாதாரி' என்றும் பின்னர்க் கடைக்காலத்தில் 'மோகனம்' என்றும் பெயர் பெற்றது. உலகு பரவிய ஓர் இனிய திறப்பண். குரல் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகளின் அடைவே - முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்).

பார்க்க: செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை (தொ. II: 350).

முல்லை யாழ். இது முல்லைப் பெரும்பண்ணுக்கு மிகு தொன்மைக் காலத்துப் பெயர். முல்லைப் பெரும்பண்ணைச் செம் பாலை என்றனர் (சிலப். பாயிரம் உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 19).

பார்க்க: செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை (தொ. II : 350) .

முல்லை யாழை ஆய்ந்தவர்கள்.
(I) ஆதி அடிப்படைப் பாலை: இளங்கோவின் கருத்துப்படி இது முல்லையாழ் (அரிகாம்.); ஆனால் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆதி அடிப்படைப் பாலையைச் சங்கரா பரணத்திற்குரிய பாலை என்றார். இவர் இணைதொடுத்த முறையில் சிறு தவறுள்ளது.

சுரம் : நி^{1}-ம /ம-ச /ச-ப /ப-ரி^{2}/ரி^{2}-த^{2} /த^{2}-க^{2} /க-நி^{2}
நரம்பு : தா^{1}-உ/உ-கு/கு-இ/இ-து/து-வி^{2}/வி-கை^{2}/கை^{2}-தா^{2}

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்பதை ஆறுமுறை இணை நரம்பு தொடுத்து நிறுத்தாமல், ஏழு முறை இணை நரம்புகள் தொடுத்து வந்தாரம் (நி^{2}) என்பதையும் கண்டு அதனைக் கூட்டிக் கொண்டார். முதல் 'நி^{1}' யை விட்டுவிட்டார். இவ்வாறு கொண்டதால் 'ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்' எனக் கண்டார். இதுவே பாலை யாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் (1917). இது அரும்பாலையாகும் (சங்கரா.). பாலை யாழ் என்றது சங்கராபரணம் எனக் கொண்டார்; இதனை முதற்பண்ணாகக் கொண்டார். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பில் நேர்ந்த பிழையால் த^{2} (நி^{2}) சேர்க்கப்பட்டு விட்டது; அது சங்கராபரணம் ஆகிவிட்டது; இதனைப் பாலை என்று கூற நேர்ந்துவிட்டது. ஏழ்பெரும் பாலைகட்கு முதன்மைப் பாலை அரும்பாலை (சங்கரா.) அன்று. முல்லைப் பெரும்பண்ணே (அரிகாம்.).

(II) இனி, யாழ் விபுலானந்தர் (1947) ஒரு மாற்றம் செய்து கொண்டார்.

தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
கூரத்து உழையே குறிஞ்சியாழ் - நேரே
இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ் - துத்தம்
இளியில் பிறக்க நெய்தலி யாழ் (பஞ்ச. 88)

இதன் கடைசி வரியை விபுலானந்தர்

(1) 'இளியில் பிறக்க முல்லை யாழ்' **என்று** மாற்றிக் கொண்டார் (1947) (பக். 177). இவர்க்கு முல்லை யாழுக்கு உரிய நரம்புகள் கிடைக்கவில்லை. நெய்தல் யாழையே முல்லை யாழ் என்று கொண்டுவிட்டார். இவருடன் நட்பு உறவு பூண்ட பேரா. க. வெள்ளைவாரணரும் அவ்வாறே கொண்டார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைப் பேராசிரியர் பொன்னையா பிள்ளை இதனை மறுத்து எங்கும் எழுதவில்லை. எனவே அருள்தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார் முல்லை யாழ் என்பது நெய்தல் என்றே எழுதிப் பல இடங்களில் பல பண்ணாய்வுகள் செய்துள்ளார். முல்லை நிலம் வேறு; நெய்தல் நிலம் வேறு; இவை ஒன்றாகா. முல்லை நிலத்து முல்லை யாழ் வேறு; நெய்தல் நிலத்து நெய்தல் யாழ் வேறு எனக் கொள்ளுவதே மரபும் நெறியும் ஆகும் என்று முதன்முதல் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளேன். கழகப்பதிப்பு, பக். 127 (1986). முல்லைப் பெரும்பண் = செம்பாலை (அரிகாம்.) என்று விளக்கியுள்ளேன். செவ்வழி என்பது நெய்தலுக்குரியது; இது வேறு. ஆய்வாளர்கள் 1986க்கு முன் செம்பாலையே முல்லைப் பெரும்பண் (முல்லை யாழ்) என்று கூறவில்லை. முல்லை யாழுக்குரிய (செம்பாலைக்குரிய) ஏற்று இறங்கு நரம்பு அடைவுகளைச் சிலப்பதிகார நூலாரும் இருபெரும் உரைஞர்களும் பல இடங்களில் உறுதிப்படுத்தித் தெளிவும்

திட்டமும் நாட்டியுள்ளனர். முல்லை யாழ் (செம்பாலை) என்பது ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச் அரிகாம்போதிக்குரிய நரம்பு அடைவுகளைக் கொண்டது.

தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ் என்றது மென்தாரம் (நி^{1}) முதல் இணை நரம்புகள் தொடுத்துப் பின்னர் நேரே நிறுத்தப்பட்டது.

நி^{1} - ம^{1} / ம^{1} - ச் / ச - ப் / ப - ரி^{2} / ரி^{2} - த^{2} / த^{2} - க^{2} /

= /ச/ ரி^{2} / க^{2} / ம^{1} / ப / த^{2} / நி^{1} / ச் / அரிகாம்.
/கு/ து^{2} / கை^{2} / உ^{1} / இ / வி^{2} / தா^{1} / கு / முல்லையாழ் (செம்பாலை)

(2) மேலும் 12 இராசி வீடுகளில் செம்பாலையின் ஏழ் நரம்புகளை நிறுத்திக் காட்டி உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

(3) 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று அலகு அளவுகள் காட்டியும் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

(4) முல்லை யாழின் நரம்பு அடைவுகளினால்தான் ஏழு பாலைக்கும் நரம்பு அடைவுகள் கிடைத்தன. வரிசையும் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டுள்ளன. முல்லை யாழின் நரம்பு முறை மாறினால் அனைத்துப் பாலை நிலை, சிறு பண்கள் நிலை எல்லாம் மாறிவிடும்.

விபுலானந்தர் செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளை அரிகாம்போதிக்குரியவையே என்று கூறியும் ஏழ்பெரும் பாலைகளை நன்கு வரிசைப்படுத்திக் காட்டியும் நிறுவிய பெரும் அருள் துறவியார். முல்லை யாழ் என்பதுதான் செம்பாலை என்று கூறி நிறுவவில்லை (யாழ் நூல் - பக். 177).

முல்லை யாழ் தொல்காப்பியருக்கும் முன்னர் சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னர்த் தோன்றியது. பெரும்பண் வரிசையில் முல்லை யாழே முதன்மையானது.

இது 3300 ஆண்டுகட்கு முன்னர்த் தோன்றியது. இதுவே இந்தியாவிற்கும் மேலை நாட்டிசை முறைக்கும் முன்னர்த் தோன்றிய ஆதி அடிப்படைப் பெரும் பண் (The Primordial scale) என்பதை உலக நாடுகளின் இசை ஆய்வால் அறியலாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்கள், சிறப்பாக அடியார்க்கு நல்லார் அருளியுள்ள சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை - இவை எல்லாம் முல்லை யாழின் தொன்மையை, முன்மையை, செம்மையைப் பற்றி நிறையக் கூறியுள்ளன. சாமகானப் பண் என்பது பிற்பட்டவரால், தெளிவு இல்லாமல், உத்தேச யூகக் கோட்பாட்டில் பலர் பலவாறு அமைக்கப்பட்ட பண் என்று அறிவதால் அது முதன்மையாவதற்கு இயலாது. **காண்க:** Saman Chant by B.H. Tarlecker.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
துலாம் ச	விரிச்சி ரி	தனுசு ரி	மகரம் க	கும்பம் க	மீனம் ம	மேடம் ம	இடபம் ப	மிதுனம் த	கடகம் த	சிம்மம் நி	கன்னி நி
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
Δ	–	Δ	–	Δ	Δ	–	Δ	–	Δ	Δ	–

காண்க: ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும் (தொ. I: 226).

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் . . . என்னும் வரிசை.

(1) அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பாயிரவுரையில் (பக். 14. உ.வே.சா. பதித்த நூல்) முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் வரிசையே கொள்ளத்தக்கது என்பதற்குக் காரணங்கள் காட்டியுள்ளார். பாயிரவுரையில் சிலம்பில் கருப்பொருள்களை இந்த வரிசையில் நிறுத்தி விளக்கிச் சென்றுள்ளார்.

(2) "நிலம் நால்வகை யாவன: - முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பன" என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (மேலது. பக். 14).

(3) **மாயோன் மேய காடுறை உலகமும் (முல்லை)**
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும் (குறிஞ்சி)
வேந்தன் மேய தீம்புன லுலகமும் (மருதம்)
வருணன் மேய பெருமண லுலகமும் (நெய்தல்)

என்று காட்டியுள்ளார் (தொல். அகத். 5). இந்நில வரிசையே பண் வரிசையும் ஆகியது.

(4) தொல்காப்பியர் 'முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே' **என்றார்** (அகத். 5). **இவ்வரிசை** நிலம் **நோக்கிச்** சொல்லிய **முறையாகும்.** முல்லை **வளமே தலையாய** வளம். முல்லுதல் = வளப்ப மிகுதியாக்குதல் [(புறப்பொ. வெண். அரசமுல்லை. பாடல் 171, பக். 81 (உ.வே.சா. பதிப்பு)].

(5) முல்லையாழ்ப் பிறப்பு, தாரத்தை முதலாகக் கொண்டது. 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்றார் பஞ்ச மரபு உடைய **சேறை** அறிவனார் (பஞ்சமரபு. 22). **இது** தொல்காப்பியத்திற்கும் தொன்மையான மரபு. 'குரல் புணர் நல்யாழ்' என்பது முல்லையாழ்ப் பிறப்புக்கு அடுத்துத்தான் வருகிறது. பண் தொடுத்த நரம்புநிலை நோக்கத் தாரம் (நி[1]) முந்தியது; குரல் நிலை (ச) பிந்தியது. தாரத்துப் (நி→ம) பிறப்பது செம்பாலை; குரலில் (ச→ப) பிறப்பது மேற்செம்பாலை. இவ்வாறு பண்கள் உண்டாகிய நரம்பு நிரல் நோக்க - முல்லை முதலாகியது.

(6) ஏழ்பெரும்பாலையும் முல்லைப் பெரும் பண்ணை முதலாகக் கொண்டவையே. குரல் முதலாக, துத்தம் முதலாக என வரிசையாய்ப் பண்ணுப் பெயர்த்த போது வரிசைப் பட்டவையே. இவற்றைக் குரல்குரலாக வருமுறைப்பாலை (சிலப். 28:33) என்றார்.

(7) வாழ்க்கைக்கு இல்லிருத்தலாகிய முல்லையே முதன்மை சிறந்தது; வளமை வாய்ந்தது; முதன்மை முதிர்ந்தது.

(8) பருவங்களை வரிசைப்படுத்துங்கால், முல்லைக்குரிய காரே, கூதிர் என இரு பருவங்களே முதலில் நிற்கின்றன. **'காரே, கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, சீரிள வேனில், முதுவேனில்'** என ஆறு பருவங்களுள் முல்லைக்குரியனவே முதலில் நிற்கின்றன.

(9) சிறு பொழுதுகளை வரிசைப்படுத்துங்கால், முல்லைக்குரிய மாலையே முதலில் நிற்கின்றது; மாலை, யாமம், வைகறை, காலை, நண்பகல், எற்பாடு எனப் பொழுது ஆறு.

(10) **குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்**
துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்
(சிலப். 28 : 33-5)

என்று இளங்கோவடிகள் வரிசைப்படுத்து கையில் முல்லைப் பாலையைக் 'குரல் குரலாக' என்று கூறி முதலில் நிறுத்தினார். இதற்கு அடுத்ததே குறிஞ்சியைத் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது என்று கூறி இரண்டாவதாக நிறுத்தினார். இஃதொன்றே போதும் முல்லையின் முதன்மைக்கு. மேலும் ஏன் விரும்புகின்றீர்கள் சான்றுகள்.

(11) பண்ணுப் பெயர்ப்பு நெறியில் ஏழ் பெரும்பாலைகளுள் குரல்குரலாக நிற்பது எதுவோ, அதுவே முதன்மைப் பாலையாகிறது.

(12) 'வருமுறைப் பாலை' என்றது தொன்று தொட்டுப் பாலைகள் வரிசையில் வருகின்ற முறைமைச் சுட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகளார். இவர் காட்டிய நெறியில்தான் இசை இலக்கணம் அமைதல் வேண்டும். தொன்மைமிகு தென்னக இசை இலக்கணத் திற்கு இமையம் போன்றவர் இளங்கோ வடிகளே; 'வருமுறைப் பாலை' என்றும் (சிலப். 28 : 33) 'எண்ணுமுறை நிறுத்தப் பண்ணினுள் ளும்' (அகநா.) என்றும், 'பண்ணு முறை' என்றும் குறிப்புகள் உள்ளன. இவற்றால் தமிழ் இலக்கியக் காலத்தில் ஏழ்பாலை நிரலைப்

பற்றிய கருத்து ஓங்கியிருந்தமையை அறியலாகும்.

இவற்றை எல்லாம் அறியாத ஆய்வு நெறியற்ற சிற்சில பேர்கள் குறிஞ்சிப் பாலையை முதற்பண்ணாகக் கொண்டு குழப்பம் நாட்டியுள்ளனர்; சென்னை அரசர் அண்ணாமலை இசை ஆய்வு மன்றம் வழி விலகிப்புறம்போந்து மிக்கப் பிழைபட்டுக் குறிஞ்சியை அரிகாம்போதி என்று பல்லாண்டுகள் எழுதி வருவது இளங்கோவடிகட்கும் தொல்காப்பியர்க்கும் முரண்பட்டது. முல்லை என்பதுதான் அரிகாம் போதியின் சுரங்களால் ஆனது. முதலில் நிற்கும் முல்லைக்கு வேறு இராகம் உரியது என்று கொண்டு விட்டால் – ஏழ்பெரும் பண்களும் கிளை வகைப் பண்களும் வேறுபடும். இசை இலக்கணம் முழுதும் குழம்பிவிடும். இசை மரபு கெட்டுவிடும். முதற்கோணல் முற்றுங்கோணல்.

உலக இசை முறைக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டியதும் முன்னோடியாவதும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கணமே. அது செப்பமாக நுட்பமாக அமைந்தது; அறிவியல் நெறியில் வளர்க்கப் பட்டது. இளங்கோவடிகள், காரைக்காலம்மை யார் முதல் பெரியபுராணச் சேக்கிழார் வரை வளப்பமாக வழிவழி வளர்த்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனைக் காக்க வேண்டிய பொறுப்பு நமக்குண்டு.

முழவு. முழக்கப்படும் தோற்கருவி யாவும் முழவு எனப்பட்டன; இது பொதுப் பெயர்.

'துஞ்சா முழவின் மூதூர்'	(குறிஞ்சிப். 236)
'மண்ணமை முழவு'	(பொருந. 109)
'விசிபிணி முழவு'	(பட்டினப். 293)
'முழவுத்தோள் முரட்பொருநர்'	(மதுரைக். 99)
'மண்கனை முழவு'	(மலைபடு. 370)
கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்	
முன்றில் நீடிய	(மலைபடு. 511)
'முழவுஉறழ் பலவின்'	(அகநா. 172:11)
'ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில்'	(அகநா. 136:11)
'மயிர்புதை மாக்கண்'	(பதிற்றுப். 29:12)
'முரசங் கறங்க முழவு விம்ம'	(சீவக. 1063:2)

இங்குள்ள குறிப்புகள் பலவகை முழவுகளை வருணித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளன.

சொல்: முழக்கு > முழவு. பலாப்பழம் போன்ற வடிவுடையது ஒருவகை முழவு. முரசும் மத்தளமும் தண்ணுமையும் முழவுகளே.

/ முகரம் முற்றிற்று /

மூ

மூத்த திருப்பதிகம். **பார்க்க:** காரைக் காலம்மையாரின் . . . (தொ. III: 90).

மூர்ச்சனை. ஓர் இராகத்தின் ஏறு இறங்கு நிரல்களை வடமொழியில் மூர்ச்சனை என்பர். எ.டு: ரிடப மூர்ச்சனை என்றால் ராகத்தின் "ரி" முதல் உச்ச "ரி" – வரை சுரநிரலைப் பாடுதல்.

பார்க்க: சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள் – 'மாறுமுதல் பண்ணல்' (தொ. II: 357).

மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிரத்து நாடிகள். நாடிகள் எழுபத்திராயிரத்திலும் தசநாடிகள் பிரதானமெனக் கொள்க.

வெண்பா

என்னை?

இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும் பிராணன்,
புடைநின்ற பானன்மலம் போக்கும் – தடையின்றி,
உண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்கும்,
கொண்டெறியு மாறிரதக் கூறு – எனவும்,

கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்,
பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் – போர்மலியும்,
கோபங் கிருகரனாங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்,
தேவதத்த னாகுமென்று தேர் – எனவும்,

ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்,
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி – அழிந்தழிய,
முந்நா ளூதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்,
பின்னா வெடித்துவிடும் பேர்ந்து – எனவும்

இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியாரும் கூறினார்.

பார்க்க: தசவாயுக்கள் (தொ. III: 1).

காண்க: சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 104 (1985).

மூவகையியக்கம். **பார்க்க:** 'இயக்கங்கள் மூன்று' – வலிவு, மெலிவு, சமன் (தொ. I: 190).

மூங்கிலில் இசைக் கருவிகள்.

(1) மூங்கிலை இரண்டாய்ப் பிளந்து கிளி விரட்டும் தட்டை என்னும் கருவிகளைப் பண்டையர் செய்தனர்.
பார்க்க: தட்டைப்பறை (தொ. III: 3).

(2) பெருத்த அடி மூங்கிலை அறுத்து – உழக்கு போன்ற பாகத்தை உண்டாக்கி, அதிலே அம்பண யாழ் என்னும் இசைக் கருவியைச் செய்தனர் (சிலப். 6:22).

(3) மூங்கில் உழக்கினைப் பயன்படுத்தி ஒருவகைத் துந்தனா செய்தனர்.
பார்க்க: துந்தனா (தொ. III: 118).

(4) நீண்ட மூங்கில் தட்டையால் வில் செய்தனர். இதனின்றும் வில்யாழ் தோன்றியது.
பார்க்க: வில்யாழ் (தொ. IV) .

(5) சிறிய நீண்ட மூங்கில் குச்சிகளைத் தம்பட்டம் அடிக்கப் பயன்படுத்தினர். அவை சிறிது வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையுடையன.
பார்க்க: குணில் (தொ. II: 150).

(6) மூங்கில் தட்டையால் புல்லாங்குழல்களை உலக நாடுகளில் செய்தனர்.

(7) பல்வேறு உயரங்களில் மூங்கில் குழாய்கள் அமைத்து அவற்றைச் சுர அளவுகட்கு வரிசைப்படுத்தி நிறுத்திச் சலதரங்கம் ('சைல போன்') போன்று இசைத்தனர்.

(8) மேற்கூறியபடி வரிசையில் குழாய் நிறுத்திக் கட்டிக்கொண்டு (mouth organ) வாய் ஓத்திசைக் கருவிகள் சீனர், சப்பானியர் செய்கின்றார்கள்.

/ மூகாரம் முற்றிற்று /

மெய்ப்பாடு. உடலாகிய மெய்யில் உண்டாகும் செயற்பாடுகள் மனத்தில் மூண்ட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. உள்ளே மனதில் தோன்றிய உணர்ச்சிகளால் உடலில் தோன்றும் செயல்பாடுகளே – மெய்ப்பாடுகள் எனப்படுவன ; மெய் = உடல். பாடுகள் = செயலின் வெளிப்பாடுகள். உணர்ச்சிகள் முகம், கண், கழுத்து, கை, மேனி முதலியவைகளில் செயல்களை ஏற்படுத்துகின்றன. மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்பொறிகள் வழியாக நுகர்வுகள் நிகழ்கின்றன.

> **உண்ணிகழ் தன்மை புறத்துத் தோன்ற**
> **எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவையே**

என்று தண்டியலங்காரம் கூறும். உண்ணிகழ் (உள்நிகழ்). தன்மைகள் புறத்தே வெளிப்படுகின்றன.

மெய்ப்பாட்டியல் பொருளதிகாரத்தின் ஓர் உறுப்பு:

சுவை (உணர்வு), பாடல்களுக்கு உயிர் போன்றது ; எனவே தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாட்டியல் என்ற பகுப்பினை ஓர் உறுப்பாக அமைத்து நிறுத்தியுள்ளார். பாடல்களில் வருணனைகள், கற்பனைகள், உவமைகள், நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன. அவை செய்யுளில் நின்று உணர்வுகளை உண்டாக்குகின்றன.

கலவைப் பொருளால் உணர்ச்சி உண்டாதல்:

ஓர் ஆடவனின் உருவம், பண்புகள், பேச்சு, கல்வியின் ஆழம், அவனுடைய நாட்டுப்பற்று, மாந்தர் நேயம் முதலியவற்றைக் கண்டும் கேட்டும், ஓர் நங்கை காதல் உணர்வுகளைப் பெறுகிறாள். இவை அனைத்தும் சேர்ந்து அவள் மனத்துள் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை எழுப்புகின்றன. கற்கண்டு, பால், தேன் இவற்றின் கலவையும், இளஞ்சூட்டு நிலையும் சேர்ந்து, ஒரு பெரும் சுவையை உண்டாக்குகின்றன; பாலின் தனிச்சுவை அங்கு இல்லை. இந்தக் கலவை, ஒரு தனிச்சுவையை உண்டாக்கியுள்ளது. பாலின் சுவை அக்கலவை உணவில் தனித்துக் காணப்படுவதில்லை.

எண்வகை மெய்ப்பாடுகள்:

தொல்காப்பியர், தமக்கு முன்னர் இருந்து பல நூற்றாண்டுகள் தொடர்ந்து வந்த மரபைப் பின்பற்றி எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளை வரிசைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

> **நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை**
> **அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று**
> **அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப**
> (தொல். மெய்ப். 3)

இந்த எட்டுப் பெயர்களும், அவற்றின் வரிசையும் முந்தையோர் கண்ட வரிசை.

(1) <u>நகை</u> என்பது சிரிப்பு; ஒலியில்லா நகைத்தல் வருமாறு: முறுவலித்தல், புன்னகைத்தல், முகமலர்தல், முகம் ஒளி செய்தல் முதலியன எனப் பல வகையின. ஒலிப்படு நகைகள் : – பெருகச் சிரித்தல், வெடி எனச் சிரித்தல், நீள் இடி எனச் சிரித்துக் கிடத்தல், இசைபடச் சிரித்தல் எனப் பல வகைப்படும். இது தன்கண் தோன்றும் நகை, பிறர்கண் தோன்றும் நகை எனவும் வகைப்படுவதுண்டு.

(2) <u>அழுகை</u> என்பது அவலித்தல். இதுவும் தன்கண் அவலித்தல், பிறர்கண் அவலித்தல் என இருவகைப்படும். இவ்வகையின் இரு பகுப்புகள் எட்டு வகை மெய்ப்பாட்டிற்கும் உண்டு.

(3) <u>இளிவரல்</u> என்பது இழிவு; இழந்துவிட்ட நிலை.

(4) <u>மருட்கை</u> என்பது வியப்பு; அற்புதம் எனப் போற்றுதல். மருளுதல் = மருட்கை.

(5) <u>அச்சம்</u> என்பது பயம்; உட்கிய நிலை (ஒடுங்கிய நிலை) ; அஞ்சுதல் – அச்சம்.

(6) <u>பெருமிதம்</u> என்பது மேலோங்கிய நிலை; பெருமை ஓங்கிய நிலை.

(7) <u>வெகுளி</u> என்பது உள்ளம் வெந்து சினத்தல்.

(8) <u>உவகை</u> என்பது மகிழ்ச்சி.

மெய்ப்பாடுகளை ஐரோப்பிய இலக்கண நூலார் வேறு வகையாகவும், சமசுகிருத நூலார் வேறு வகையாகவும் பாகுபடுத்தியுள்ளனர் என்பர் கணக்காயர் ச. சோமசுந்தர பாரதி.

காண்க: 'மெய்ப்பாடு' – அகத்திணைப் படலம்.

நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் மெய்ப்பாடுகளை ஒப்பிட்டுக்காட்டி முரண்பட்ட மெய்ப்பாடுகளை விளக்கியுள்ளார்:

(1) நகை x (2) அழுகை
(3) இளிவரல் x (4) மருட்கை
(5) அச்சம் x (6) பெருமிதம்
(7) வெகுளி x (8) உவகை

இவை ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவை.

(1) நகை: நகை பிறப்பதற்கு நான்கு நிலைக் களன்கள் கூறப்படுகின்றன:

> **எள்ளல் இளமை பேதமை மடன் என்று**
> **உள்ளப்பட்ட நகை நான்கு என்ப**
> (தொல்.மெய்ப். 4)

(i) எள்ளல் - தாழ்வாக இகழ்ந்து நகைத்தல்
(ii) இளமை - அறிவு முதிர்ச்சியின்மை
(iii) பேதமை - அறியாமை
(iv) மடமை - காதலனைக் குறிக்கொண்டு நோக்காமல் ஒருகண் சாய்த்துக் காணலும் நகுதலும் உண்டு.

> **குறிக்கொண்டு நோக்காமை அல்லால் ஒருகண்**
> **சிறக்கணித்தால் போல நகும்** (குறள் 1095)

இப்பாடலைப் பேராசிரியர், தலைவியின் மடத்தால் தோன்றிய நகைக்கு எடுத்துக் காட்டாகத் தந்துள்ளார் (தொல். மெய்ப். 4. பேரா. உரை).

எடுத்துக்காட்டுக் குறள்கள்:

(I) மறைந்து மனிதன் செய்யும் கள்ளத் தனங்களை ஐம்பொறிகள் கண்டு சிரிக்கும். இது எள்ளல் நகைக்கு எ-டு.:

> **வஞ்ச மனத்தான் படிற்று ஒழுக்கம் பூதங்கள்**
> **ஐந்தும் அகத்தே நகும்** (குறள் 271)

(II) 'கைவேல் களிற்றொடு போக்கி . . . நகும்' (குறள் 774). இது வீரனின் வெகுளியில் பிறந்த நகைக்கு எ-டு:.

(III) யான் நோக்குங்காலை . . . மெல்ல நகும் (குறள் 1071). இது பேதமையில் பிறந்த நகைக்கு எ-டு:.

(IV) தேவரனையர் கயவர் (குறள் 1073). இங்கு இழிதகைமையை விடாமை குறிப்பிடப்பட்டது.

(2) அழுகை - துயருறுதல்.

> **இளிவே இழவே அசைவே வறுமை என**
> **விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே** (மெய்ப். 5)

சில எ-டுகள்:
(i) கணவன் இகழ்ந்தான் எனத் தலைவி அழுதல்
(ii) நகைகளை இழந்து அழுதல்
(iii) தலைவி தன் இளமை நிலை, செல்வ நிலை மாறியதற்கு அழுதல்
(iv) உணவின்றி அழுதல் என இந்நான்கு அடிப்படைச் சூழல்களில் அழுகை பிறக்கும். பிற சூழல்களையும் இந்த நான்கனுள் அடக்கிக் கொள்க.

(3) இளிவரல் - இழப்புற்ற நிலைமை

> **மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு**
> **யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே** (மெய்ப். 6).

சில எ-டுகள்:
(i) வயது முதிர்ச்சியால் வரும் வருத்தம்
(ii) நோயினால் வரும் வருத்தம்
(iii) சிந்தனை சிறக்காமையால் வரும் மனச்சோர்வு
(iv) வலிமையை இழப்பதால் வரும் மென்மை இயல்புகள்

(4) மருட்கை - வியத்தல். ஆச்சரியப்படல்.

> **புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு**
> **மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே** (மெய்ப். 15)

சில எ-டுகள்:
(i) புத்தம் புதிய பண்ணினைப் பாடுதல்
(ii) மிகப் பெரிய தாளத்தில் பெரும் பாடலை எண்ணிப் பாடுதல்
(iii) மிகச் சிறிய கமகங்களில் பாடுதல் - நுண்ஒலிகள் இசைத்தல்
(iv) மிக அருமையான யாழ்முரி - ஆக்கல்

இவை வியப்பூட்டுவன.

(5) அச்சம் - அஞ்சுவது.

> **அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் இறைஎனப்**
> **பிணங்கள் சாலா அச்சம் நான்கே** (மெய்ப். 8)

சில எ-டுகள்:
(i) அணங்குதல் - வருத்தம். பேய், பூதம், கொடும் கடவுளர்கள் அச்சுறுத்துதலால் அஞ்சுதல்.

(ii) கொடும் விலங்குகளால் நேரும் அச்சம்
(iii) கள்வர் முதலியோரால் இடர்ப்பாடு உறுதலால் அஞ்சுதல்
(iv) கடவுளர்களால் நேரிடும் இன்னல்களால் அச்சம்

இவற்றின் மூலம் அஞ்சுதல் ஏற்படும். பிற வகைகளை இவற்றுள் அடக்கிக் கொள்க.

(6) பெருமிதம் = மேலோங்கிய நிலை.

கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடை எனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே (மெய்ப். 7)

சில எ-டுகள்:
(i) நூறு செய்யுட்களை ஒரு முறை படித்து ஒப்பித்தல்
(ii) வீரன் படையில் முன்னணிநின்று வரும் பெரும் படையைக் கொன்று குவித்தல்
(iii) மாந்தர் அனைவரின், பகைவரின், நண்பரின் புகழ்ச்சிக்கு ஆளாய் நிற்றல்
(iv) ஆட்சியினையே ஒரு வேந்தன், இசை பாடிய பாணனுக்குக் கொடுத்துவிடுதல்

என்பன போன்ற பிறரினும் மேலோங்கிய பெருமிதச் செயல்கள்.

(7) வெகுளி – மனம் வெந்து சினத்தல்

உறுப்பறை குடிகோல் அலைகொலை என்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே (மெய்ப். 10)

சில எ-டுகள்:
(i) கள்வர்களின் மாறுகை மாறுகால் வெட்டிவிடும் வெகுளி
(ii) அறியாது அரசன் தோட்டத்துச் சிறுபழத்தைத் தின்றதற்கு அக்குடிமகளைக் கொன்றுவிட்ட சினம்
(iii) கோல்கொண்டு அடித்து வீழ்த்தும் சினம்
(iv) கொலை செய்தல் ஆகியன சினத்தின் கொடுஞ்செயல்

(8) உவகை – மகிழ்வு

செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டு என்று
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே (மெய்ப். 11)

சில எ. -டுகள்:
(i) பெரும் செல்வ நுகர்ச்சி
(ii) அறிவுச் செல்வத் துய்ப்பு
(iii) காதற் புணர்ச்சி இன்பம்
(iv) விளையாட்டுத் திறமை இன்பம்

குறிப்பு: இந்த (8 x 4 = 32) பகுப்புகளும் இசைக் கலைத்துறையில் உண்டு. இவற்றிற்குத் தேவாரம், இறையடியவர் வரலாறு முதலியவற்றிலிருந்து எ-டுகள் தரலாம். நந்தனார் வரலாற்றுக் கீர்த்தனைகள், இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றில்,எ-டுகள் காணலாம். இடம் நோக்கி இங்கு விரித்துரைக்க வில்லை.

மென் வன் வகை: 'மென் நரம்பு, வன் நரம்பு' = மென் சுரம், வன் சுரம் எனக் குறிப்பிட்டனர்.

மென் வன் நரம்பு வகை

கு	து^{1}	து^{2}	கை^{1}	கை^{2}	உ^1	உ^2	இ	வி^{1}	வி^{2}	தா^{1}	தா^{2}	கு
ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^1	க^2	ம^1	ம^2	ப	த^1	த^2	நி^{1}	நி^{2}	ச்

மேற்கண்டவைகளுள் '1' எனத் தலையில் குறிக்கப்பட்டவை மென் வகையின; '2' எனக் குறிக்கப்பட்டவை வன் வகை நரம்புகள் (சிலப். பக். 223. உ.வே. சா. பதிப்பு).

பறைகளை மென் பறை, வன் பறை என்றும் (நெடுநல். 15) குறிப்பிட்டனர். மென் பறைகள் மெத்தென ஒலித்தவை. வன் பறைகளைக் கடுந்துடி என்றும் குறிப்பிட்டனர். மென் பறைகள், மென்முழவுகள் உயர் செவ்விசைக்கு உரியவை. இவை 'ஈர்ந்தண் முழவு' என்றும் போற்றப்பட்டன. 'மென்பறை' என்றது பறவையின் குஞ்சையும் குறிக்கும் (நெடுநல். 15).

மெலிந்து வீங்கு திவவு. திவவு என்னும் வார்க்கட்டின் நரம்புக்குரிய தானத்தைச் செவியால் நுகர்ந்து கட்டுங்கால், அது சுருதி அளவுக்கு உரிய தானத்தில் முன்பின் நகர்வதற்கு ஏதுவாகக் கட்டப்படுகிறது; இது நரம்புத்தானப் பெயர்ச்சிக்குரியதாயிற்று. இது இசை வல்லுநர் பண்டைக்காலத்தில் திவவுகளை முன்பின் நகர்த்தி இசை நரம்புத் தானங்கள் பற்றி ஆராய்ச்சிகள் நடத்தியதைக் குறிக்கும். இரண்டு கைகளில் வளையல்கள் முன்பின் நகர்வது போன்று – இரண்டு வீணைகளின் நீள்தண்டுகளில் (மருப்புகளில்) திவவுகளை நகர்த்தி வைத்துச் சுரத்தானங்களை ஆய்ந்து அறிந்தமையைக் காட்டுகிறது – இந்த 'மெலிந்து வீங்கு திவவு' என்னும் தொடர்.

"குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளிநரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசைஓர்த்து அதன்முறையே அல்லாத நரம்புகளை ஆராய்ந்து இசைஓர்த்துத் தீதின்மை அறிந்து" (சிலப். 8:27. அரும்.). ஒப்பு: திரிதரு திவவு = மகளிர் முன்கையில் முன் பின் சென்று திரியும் வளையல்கள்.

> **தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்**
> **கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகா**
> (மலைபடு. 21, 22)

'குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு' (பெரும்பாண். 13) = மகளின் கையில் குறுகிய வளையல் போல், நெகிழ வேண்டிய இடத்து நெகிழ்ந்தும் இறுக வேண்டிய இடத்து இறுகியும் வார்க்கட்டு திகழும். இவ்வாறு நரம்பிற்குரிய தானத்தைக் கண்டு அதில் நிறுத்துதல் 'மெய்ந் நிறுத்தல்' எனப்படும். 'திவவு மெய்ந் நிறுத்திச் செவ்வழி பண்ணி'ச் (மதுரைக். 604) சுருதி நிறுத்தினர். இவ்வாறு சுருதி பண்ணப்பட்ட யாழினை 'நல்யாழ்' என்றும், 'நல்லி யாழ்' என்றும் (மதுரைக். 605), 'திவவின் நல்யாழ்' (முருகாற். 140) என்றும் குறிப்பிட்டனர். செவியினால் குரல் இளிக் கிழமையை (ச–ப உறவு நிலையை) அறிந்ததைச் 'செவி நேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின் நல்யாழ்' (முருகு. 140) என்றனர். இவ்வாறு நரம்புகள் தத்தம் சுருதி அளவுத் தானத்தில் நிலைப்படுத்தப்படுவது இசையின் உயிர் ஆகும். சுருதிக்குச் சேர்க்கப்பட்ட யாழை – 'சேர்க்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி' (பெருங். 1: 33:89) என்றனர். படுக்கை நேரத்துப்பண் எனவும் கொள்ளலாம்.

பார்க்க: 1. 'குரல்புணர் நல்யாழ்' (தொ.II : 155), (2) 'பட்டடை' (தொ. III :242).

மென்னரம்புப் பண். விளரிப்பாலையின் நரம்புகள் (தோடி) யாவும் மென் வகையாதலால் அது இப்பெயர் பெற்றது.

மென்னரம்புப் பண்ணின் நரம்பு அணி

கு	து^{1}	கை^{1}	உ^{1}	இ	வி^{1}	தா^{1}	கு	விளரி
ச	ரி^{1}	க^{1}	ம^{1}	ப	த^{1}	நி^{1}	ச்	தோடி
C	D^{b}	E^{b}	$F^{\#}$	G	A^{b}	B^{b}	C′	

இதனின்றும் ஒப்புமை ஆக்கம் 'வன் நரம்புப் பண்' எனல் பொருந்தும். அது மேற்

வன்னரம்புப் பண்ணின் நரம்பு அணி

கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{2}	இ	வி^{2}	தா^{2}	கு	மேற்செம்பாலை
ச	ரி^{1}	க^{2}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்	கல்யாணி
C	$D^{\#}$	$E^{\#}$	F^{b}	G	$A^{\#}$	$B^{\#}$	C	

செம்பாலை (கல்யாணி) ஆகும்.

கூறியது கொண்டு கூறாதது கூறல் என்னும் உத்தியால், '**வன்னரம்புப் பண்**' என்று குறிப்பிடலும் ஏற்றற்குரியதே.

எ–டு: வலி நரம்புக்கு எல்லை வன் கைக்கிளையே (சிலப். 8:27. அரும். மேற்.).

பார்க்க: மேற்செம்பாலை (தொ. IV) . இனி, மென்மை வன்மைச் சுரங்கள் இடம் பெற்று நிற்கும் முறை நோக்கியும் பண்களுக்குப் பெயரிடலாம்.

/ ச / ரி^{1} - க^{2} / ம / ப / த^{1} – நி^{2} / ச் / = இங்கு ரி^{1} – க^{2} / த^{1} – நி^{2} என மென்மை வன்மை சுரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளமையால் இப் பண்ணை 'மென்வன் நரம்பு நிரல்' எனக் குறிப்பிடலாம். இது மாயா மாளவ கௌளை: மருதப் பாலையாகிய கரகரப்பிரியாவை வன் மென் நிரற்பண் எனவும் குறிப்பிடலாம் அல்லவா?

ச / ரி^{2} – க^{1} / ம ப / த^{2} – நி^{1} / ச்
வலி மெலி வலி மெலி

/ மெகரம் முற்றிற்று /

மேல் வைப்பு. இது தேவாரப் பாடலில் அடிகள் முடிவுக்கு, மேல்வரும் அடிகளைக் குறிப்பது.

பார்க்க: ஈரடி மேல் வைப்பு (தொ. I : 224), நாலடி மேல் வைப்பு (தொ. III : 207).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** மேல் வைப்பு அடிகளைப் பாடுவது எப்படி? (1) பல்லவி அமைப்பு உடைமையாலும், மீண்டும் மீண்டும் ஈற்றில் திரும்ப வருவதாலும், பல்லவியின் இசை வடிவம் கொடுத்தும் பாடலாம். (2) மேல் வைப்பு, துள்ளல் நடையிலும் அமைந்திருந்ததென்றால் – முடுகு நடையிலும் பல்லவியின் இசை வடிவ நடையிலும் வைத்துப் பாடலாம்; (3) மேலும் மும்மைக் கதிப்படுத்தியும் (திசுரப்படுத்தியும்) பாடலாம்.

மேளகர்த்தா ராகம். கடைசி நூற்றாண்டு களில் தலைமைப் பெரும் பண்களின் தொகுதி. மேளம் = கூட்டம், சேர்க்கை; கர்த்தா = தலைமை; ராகம் = பண்கள். மேளகர்த்தா ராகம் என்பது 72 தலைமைப் பெரும் பண் கூட்டம் எனப் பொருள்படுவது; / ச / ரி ரி / க க / ம ம / ப / த த / நி நி / ச் / என்னும் 12 சுர நிலையில் ஐந்து சுரங்கள் இரண்டிரண்டாகச் சேர்ந்து வருவன. அவை 'ரி க ம த நி' என்று வகைபெறு சுரங்கள். தமிழ் நெறிப்படி இவ்விரு வகையுள் ஏதாவது ஒன்றுதான் பண்ணில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். ஒரு பெரும் பண்ணில் வகைச் சுரங்களாகிய இரண்டும் இடம் பெறுதல் கூடாது. இதுவே தமிழகப் பண்டைப் பண்ணமைப்பு நெறி; ஐந்து சுரமும் குரல் இளி என்னும் இரண்டு சுரமும் சேர ஏழு சுரங்கள் இடம் பெறுவதே தமிழர்தம் பண்ணுண்டாக்கிய மரபு நெறி; இதற்கு முரணாக மேளகர்த்தாவில் வகையாக வரும் இரு சுரங்களும் இடம் பெற வைத்தார் வேங்கடமகி (17ஆம் நூற்.) .

(1) இது தமிழ் நெறிக்கு முரணானது.

(2) பெரும் பண்ணமைப்பில் இந்த ஐந்து சுரக்கோப்பில் (ரி. க. ம. த. ந) எந்த ஒரு சுரமும் விடுபட்டுப் போகக்கூடாது என்பது இரண்டாவது விதி; இரட்டையாக வரும் சுரங்களுள் ஒரு சுரம் மட்டும் இடம் பெறுதல் வேண்டும்.

ச	ரி ரி	க க	ம ம	ப	த த	நி நி	=	12
ச	ரி ரி	X X	ம	ப	த	நி	=	7
1	2 3	X X	4	5	6	7	=	7

மேலே தந்துள்ள பட்டியலின் வகை இரண்டாகிய '$ரி^1$, $ரி^2$' என்பன இடம் பெறுவதால் '$க^1$, $க^2$' என்பன பண்ணுள் இடம் பெறாமல் போகின்றன. இவ்வாறு 40 இராகங்கள் முழுமை பெறாதவை ஆகின்றன; இந்நெறி தமிழ் நெறிக்கு இரண்டாவது முரண்பாடு.

மேற்கூறிய இரு நெறி முரண்பாடுகளின் வழியாக 40 இடங்களில் முரண்பட்டு 40 இராகங்கள் முழுமை பெறாத இராகங்கள் ஆகிவிடுகின்றன.

(3) இரு ரிடபங்களையும் பயன்படுத்திக்கொண்டு ஒரு ரிடபத்தைக் காந்தாரம் எனப் பெயரிடுவது ($ரி^2=க^1$) பொருந்தாதது. இது மூன்றாவது முரண்பாடு.

(4) இதுபோன்று இரு காந்தாரங்களையும் பயன் படுத்திக் கொண்டு ஒரு காந்தாரத்தை ($க^1 - க^2$) ரிடபம் எனப் பெயரிட்டுக்கொள்வது ($க^1 >ரி^2$) பொருந்தாதது. அண்ணனைத் தம்பி என்பதும் தம்பியை அண்ணன் என்பதும் போன்ற தவறுகள். இவ்வாறு அண்ணன் தம்பிநுரை மாற்றுமுடியாது. இது நான்காவது முரண்பாடு.

(5) மாறுதலும் கூடாது. மாறியதை எண்ணிக்கையுள் கூட்டிக் கொள்ளவும் கூடாது. இவ்வாறு மேளகர்த்தா முறையானது பெரும் தவறுகளையுடையது என்று மதுரை இசை ஆய்வு மேதை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி தம் நூல் 'பூர்விக சங்கீத உண்மை'யில் குறிப்பிட்டுள்ளார். [**பார்க்க:** 'பொன்னுச்சாமி, எம்.கே.எம்.' தொ. III: 294)]. பொன்னுச்சாமியின் முறைதான் நல்ல தருக்க நெறிக்குட்பட்டது என்று ஆய்வு வல்லுநர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை இயக்குநர் முனைவர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'பூர்வீக சங்கீத உண்மையில்' தம் முகவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

(6) இந்த 40 இராகங்களை - 'விவாதி தோஷ இராகங்கள்' என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

(7) மேலும் "அசம்பூர்ண சம்பூர்ணம்" என்று சிலர் குறிப்பிடுவதும் செப்படி வித்தையாகும். சம்பூர்ணம் என்பது எப்படி சம்பூர்ணமில்லாத தாகும். அசம்பூர்ணம் = முழுமை பெறாதது.

(8) உலகெங்கிலும் எல்லா நாடுகளிலும் செவ்வியலாக 12 சுரத்தானங்களே இணை முறைத் தொடர்பால் கொண்டுள்ளனர்.

(9) வீணையிலும் (12x2) 24 மெட்டுகளே உள்ளன (24 % 1/2 = 12).

(10) குரல்→இளி (ச - ப) உறவு முறையில் மேன்மேல் / ச→ப / ப→ரி^{2} / என்பன போல் 11 முறை சங்கிலி இணைப்பில் வட்டித்தால் (சுற்றிவந்தால்) 12 சுரத்தானங்கள் மட்டுமே கிடைக்கும்; 16 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கா.

(11) 16 சுரத்தானப் பெயர்கள் கொடுத்தும் 16 சுரத்தானங்கள் தனியே அமைத்தும் காட்டப்படுகின்றன. 16 சுரத்தானங்களை ஓர் ஆர்மோனியத்தில் (Harmonium) அமைத்துக் காட்ட முடியுமா? முடியாது. ஏனெனில் அவை தனித்தனிச் சுரத்தானங்கள் ஆகும் தெளிவு பெற இல்லை.

(12) வேங்கடமகி குறிப்பிடுகிற 4 புதுச் சுரத் தானங்களைத் தனித்து வேறாக நிறுத்தி அவற்றுடன் ஒரு சுரம் சேர்த்து ஒரு 5 சுரப்பண் உண்டாக்க முடியுமா? முடியாது.

1	2	3	4	5	6
இந்து	நேத்ர	அக்னி	வேத	பாண	ருது
ரிஷி	வஸு	பிராம	திசி	ருத்ர	ஆதித்ய
7	8	9	10	11	12

இனிச் சுரங்களின் பெயர்கள்: (1) சட்சம்,
(2) சுத்தரிடபம், (3) சதுசுருதி ரிடபம்,
(4) சட்சுருதி ரிடபம், (5) சுத்தகாந்தாரம்*,
(6) சாதாரண காந்தாரம், (7) அந்தர காந்தாரம்,
(8) சுத்த மத்திமம், (9) பிரதி மத்திமம்,
(10) பஞ்சமம், (11) சுத்ததைவதம்,
(12) சதுசுருதிதைவதம், (13) சட்சுருதிதைவதச*,
(14) சுத்த நிடாதம்*, (15) கைசிகிநிடாதம்,
(16) காகலி நிடாதம்.

மேலே காட்டியவற்றுள் உடுக்குறி இட்ட 4 சுரங்கள் விவாதி சுரங்கள் ஒரு சுரத்திற்குரிய தானத்தில் குறித்த சுரங்களில் வேறொரு சுரம் ஒலித்தால் அந்த வேற்றுச் சுரத்தை விவாதி சுரம் என்கிறோம். நாலு விவாதி சுரங்களில் உடுக்குறி காணலாம்.

இராகங்கள் 36 + 36 = 72; இவை பூர்வமேள கர்த்தாக்கள் = 1-36 (சுத்தமத்திம மேள கர்த்தாக்கள்); உத்தர மேளகர்த்தாக்கள் = 37-72 (பிரதிமத்திம மேளகர்த்தாக்கள்). ஒரு சக்கரத்தில் 6 மேள கர்த்தாக்கள்; 12 சக்கரத்தில் 6 x 12 = 72 மேளகர்த்தாக்கள் எனக் காட்டியுள்ளார் கோவிந்தாச்சாரியார்.

72 மேளகர்த்தா வரலாறு:

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் பெரும் பண்கள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டிருந்தன; பெரும் வழக்குப் பெற்று நின்றன. இவற்றில் கிளைப் பண்களாகப் - பண்ணியல்கள், திறங்கள், திறத்திறம் எனத் தோன்றின. இவையும் பெரும்பண் வரிசை வழிநின்றன. முல்லைப் பெரும்பண் (செம்பாலை) முதலில் நின்றது. இதுவே தென்னகத்தின் ஆதி அடிப்படைப் பெரும்பண். சிலம்பில் 103 பண்கள் என்ற குறிப்பு பல இடங்களில் வந்துள்ளது. பெரும் பண்ணின் தன்மை பற்றி இறுதி நூற்றாண்டுகளில் அறிவு குறைந்து காணப்பட்டதை மேளகர்த்தா வரலாற்றுத் தொடக்கம் காட்டுகின்றது.

சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை என்னும் தமது நூலில் வேங்கடமகி 72 மேளகர்த்தா பற்றிக் கருத்துகளை வெளியிட்டார். இவர் மேள கர்த்தாவின் தன்மை எதுஎது என்று அறியமுடியாது இருந்தார். இவருடைய மேளங்களில் ஒழுங்கான ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் காணப்பட வில்லை. இவர் கிளைப் பண் எது, பெரும் பண் எது என்று அறியமுடியாது தத்தளித்தார். சிலப்பதிகார இசை இலக்கணப் பயிற்சி இவருக்கு இல்லை என்பதை இது காட்டுகிறது.

இவருக்குப் பின்னர் கோவிந்தாச்சாரியார் 72 மேளகர்த்தாப் பட்டியலை உண்டாக்கி அவற்றிற்குப் பெயரும் கொடுத்தார். இவருடைய

பட்டியலுக்குக் <u>'கனகாங்கி இரத்தினாங்கிப் பட்டியல்'</u> என்று பெயர்.

கனகாம்பரி, பேனத்யுதி என்னும் மேளகர்த்தாப் பட்டியலை மற்றொருவர் உண்டாக்கினார். இவர் சம்பூர்ண, சாடவ ராக வேறுபாடறியாது பட்டியலைத் தொகுத்துவிட்டார். 10, 11-ஆம் நூற்றாண்டில் அரும்பதவுரையார் பெரும்பண் (7+7), பண்ணியல் (6 + 6), திறப்பண் (5 + 5), திறத்திறம் (4 + 4), என்று சிலம்பில் பல இடங்களில் தெளிவூட்டியிருந்தார். தமிழ்ப் பண் பகுப்பு முறை அறியாது இவரால் ஆக்கப்பட்டதே <u>கனகாம்பரி, பேனத்யுதி</u> எனும் 72 இராகப் பட்டியல். இது பின்னர் ஒருவாறு செப்பம் உற்றது.

காண்க: (1) பி.டி. செல்லத்துரை, தென்னக இசையியல், (2) பேரா. பி. சாம்பமூர்த்தி. 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள்.

மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). இது, சங்க இலக்கியக் காலந்தொட்டு இருந்துவரும் ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒன்று; (ஏழிசைகளுள் ஒன்று); <u>'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்கள்'</u> (அகநா. 352) என்று சங்கச் செய்யுள் குறிப்பிடும் ஏழ்பெரும் பண்களுள் ஒன்று. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புகளாலும் விளக்கங்களாலும் இதற்குரிய இன்றைய இராகம் கல்யாணி என்பதைக் காரைக்காலம்மையார் குறிப்பால் 'செம்பாலைப் பண்ணில் தாரம் குரலாகப் பிறப்பது' என்று அறியலாகும். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பில் பிறப்பது.

	✓		✓		✓	✓		✓		✓	✓		
செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	அரிகாம்.
மேற்செம்	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	கல்யாணி
	●		●		●	●		●		●	●		

<u>**'தாரம் குரலாக மேற்செம்பாலை'**</u>

மேற்செம்பாலையின் பெயர்க்காரணம்: முதல் நரம்பு ஆகிய மென்தாரம் தொடங்கிக் குரல் இளியாகத் தொடுக்கப்பெற்றது செம்பாலை;

இரண்டு பெரும் பண்களிலும் ஒருவிதச் செம்மைப்பாடு நிலவுகின்றது.

(1) தாரமுதல் (நி^{1}) <u>இணைதொடுக்கச் **செம்பாலை** பிறக்கும்</u> (0→7) : நி^{1}→ம^{1} / ம→ச் / ச→ப / ப→ரி^{2} / ரி^{2}→த^{2} / த^{2}→க^{2} / = ச . ரி^{2} . க^{2} . ம^{1} . ப . த^{2}. நி^{1}. ச்.

<u>(2) குரல் முதல் இணை நரம்பு தொடுக்க **மேற்செம்பாலை** பிறக்கும்.</u>

(0-7) : ச→ப / ப→ரி^{2} / ரி^{2}→த^{2} / த^{2}→க^{2} / க^{2}→நி^{2} / நி^{2}→ம^{2} / = ச . ரி^{2} . க^{2} . ம^{2} . ப . த^{2} . நி^{2} . ச்.

ஏழ்பெரும் பண்கள் சங்கக்காலத்தில் இருந்தமையால் - இவற்றை உண்டாக்கிய 12 தான நரம்புகளும் அக்காலத்தில் இருந்தன என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

செம்பாலையில் மென்னரம்புகளாகிய அந்தரம் ஐந்தும் இடம்பெறவில்லை.

மேற்செம்பாலையில் ஏறிய சுரங்களாகிய ரி^{2} - க^{2} - ம^{2} - த^{2} - நி^{2} என்னும் ஐந்தும் இடம் பெறுகின்றன.

இதுவும் ஒரு காரணம்: அனைத்துச் சுரங்களும் உயர்வகைச் சுரங்களே இடம்பெறுவதால் மேற்செம்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது.

இதன் சிறப்புகள்: மேற்செம்பாலையில் சுரம் இடை இட்ட தாண்டு சுரங்களின் இயக்கம் வருமாறு :

(1) நி X ரி^{2} க^{2} (2) ரி^{2} க^{2} ம^{2} X த^{2} நி^{2}
(3) ம^{2} த^{2} நி^{2} X ரி^{2} க^{2} (4) நி^{2} Xக^{2} ம^{2}
(5) நி X ரி^{2} க^{2}.

இவற்றை ஏறு இறங்கு நிரல்களிலும் தாண்டி இயக்கிப் பயில்க.

மேற்செம்பாலை மிக்க மகிழ்வுச் சுவைக்குரிய பெரும் பண் : மங்கலப் பண் ; வீரம், கம்பீரச் சுவையைத் தருவது. இதற்குரிய சுவைகள் கருதிக் கல்யாணி என்று பெயரிட்டார்கள். கந்திருவ இசை என்று தேவாரத்தில் ஒரு பெயருண்டு. இது ஆய்ந்து ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய ஒன்று.

மேற்செம்பாலை இணை, கிளை, நட்பு

				நட்பு	கிளை		இணை	பொருந்திசை
				✓	✓		✓	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	3
ரி^{2}	க	க	ம	ம	ப	த	த	2
க^{2}	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	2
ம^{2}	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	1
ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	3
த^{2}	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க	க	2
நி^{2}	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	2
0	1	2	3	4	5	6	7	
7	6	5	4	3	2	1	0	

மேற்கண்ட சக்கரத்தினின்றும்
(1) ஏழு சுரங்களும் இணை சுரம் பெறுகின்றன
(2) 'ச ப' = இணை கிளை நட்பு பெறுகின்றவை; இவை பெருங்கிழமைக் கோவைகள் (சீவ சுரங்கள்).
(3) ரி^{2} / க^{2} / த^{2} / நி^{2} / இவை நாலும் நிறுத்தற் சுரங்கள்; நீள் ஒலிப்புச் சுரங்கள்.
(4) இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்பன சுரங்களை விடுத்துத் தாண்டிப்பிடித்தற்குரியன
(5) மேற்செம்பாலை அனைத்து நரம்பும் பண்ணுப் பெயர்ப்புறுவது (சர்வ சுவர மூர்ச்சனாகார இராகம்) .

/ மேகாரம் முற்றிற்று /

[redacted]

மைசூர் – இசைப்பீடம் (Mysore the seat of Music). 19, 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மைசூர் அரசர்கள் இசை வல்லுநர்களைப் பெரிதும் போற்றிப் பல்வேறு வகைப் பரிசுகளும் மரியாதைகளும் செய்தார்கள். தங்க மோதிரம், தங்கப் பதக்கம், பெரிய பரிசுத் தொகை, வாழ்நாள் முழுமையும் பேணும் தொகை, வருடந்தோறும் பேரூதியம் எனப் பல்வேறு வகையில் நலன்கள் நல்கி இசை வல்லுநர்களை ஊக்குவித்தார்கள். இதனால் இசைக் கலை வளர்ந்தோங்கியது.

ஒருவர் அரசவையில் பாடவேண்டுமெனில் முதலில் அரசாங்கத் தலைமை இசை வல்லுநரிடம் பாடிக் காட்டித் தன் திறமையை நிறுவிப் பின் சபையில் பாட அனுமதி பெறுவார். சில வேளைகளில் திறமை வாய்ந்தவர்கட்கும் வாய்ப்புக் கிடையாமல் போகும். புலமை வல்லுநர்களாகிய 'பெரிய வைத்தியும் சின்ன வைத்தியும்' பிச்சைக்கார மாறுவேடத்தில், அரசன் தெருவில் செல்லுகையில் பாடினார்கள். அரசன் அவர்களிடம் வந்து கேட்டு அவர்கள் திறமைகளை அறிந்துகொண்டு அரண்மனைக் கழைத்துப் பெரும் மரியாதைகள் செய்தான்.

மைசூர் அரசவையில் புகழ்பெற்ற இசையாளர்கள் சிலர்: (1) பல்லவி சேசையர், (2) மைசூர் சதாசிவராயர், (3) மைசூர் வாசுதேவர், (4) அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், (5) அப்புக்குட்டி நட்டுவனார், (6) கஞ்சிரா வித்துவான் ராதாகிருஷ்ண ஐயர், (7) மத்தள முத்துச்சாமி தேவர், (8) வீணை சாம்பையர், (9) மைசூர் வயலின் சவுடையா முதலியோர். இவர்கள் தமிழகம் எங்கும் சென்று இசை நயம் பரப்பியவர்கள்; இவர்களால் கலை ஓங்கித் தென்னகம் எங்கும் வளர்ந்தது.

மைசூர் சௌடையா. இவர் மைசூர் அரசவையின் வயலின் வித்துவான். மைசூர் மகாராசர் இவர்க்குச் 'சங்கீத ரத்னா' என்னும் பட்டம் நல்கிப் போற்றினார். இவர் தமது வயலினில் ஏழு தந்திகள் இட்டு இசைத்தது புதிய செயல்திறன். இவரின் வயலின் ஒலி மிகவும் கம்பீரமாகவும் கணீர் என்றும் இருக்கும். ஏழு நரம்புகளைப் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தியவர்கள் தம் அகராதியில் இவ்வாறு குறியீடுகளால் விளக்கியுள்ளார்:–

ப ப – ச ச – ப ப

அதாவது ஒரு தாயிக்குக் (ஸ்தாயி) கீழே சுரத்திற்குரிய நரம்பைக் கட்டிக் கொண்டு இசைத்தார். இம்முறையில் வாசித்தல் மிகவும் கடினம். தந்திகளைக் கவனமாய்ச் சரியாக அழுத்திப் பிடிக்காவிட்டால் வேறு ஒலி கேட்டுவிடும். இசை வரலாற்றில் இவர் புதுமை படைத்தார்.

/ மைகாரம் முற்றிற்று /

யா

யாப்பிலக்கணம். யாப்பு இலக்கணம் என்பது செய்யுள் அமைப்பு பற்றிய இலக்கணம் கூறும் பெரும் நூல். இது தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியலில் இடம் பெற்றுள்ளது. 'யாப்பு அருங்கலக்காரிகை' என்னும் நூலும், 'யாப்பு அருங்கல விருத்தி' என்னும் நூலும் யாப்பு இலக்கணம் கூறும் இனிய அரிய நூல்கள். கலிப்பாடல், பரிபாடல் என்னும் சங்கக் காலத்து இசைப் பாடல்களைப் பற்றி யாப்பிலக்கணம் விளக்குகிறது.

யாப்பிலக்கண நூல்கள் இசைக் கலைக்குப் பெரிதும் உதவுவன. இசைக் கல்லூரிகளில் இதன் பகுதிகள் பாட நூலாக வைக்கும் காலம் வருதல் வேண்டும். இசை உருக்களை இயற்றும் கலையறிவைப் பெறுதல் வேண்டும். மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடை இலக்கணமும், குறுஞ்சீர் வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம் முதலிய 20 வண்ணங்களும், எழுத்து, அசை, சீர், அடி முதலிய அமைப்புகளும், எழுத்து வகைகள் அவைகளின் ஒலிப்புகள் முதலியனவும் இசைத் துறைக்கு ஆணிவேர் போன்றும், அடிமரம் போன்றும் உதவுவன. இவற்றை இசையறிஞர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். யாப்பு இலக்கணஅறிவு பெறாத இசையாளர் முழுமையடையாதவரே.

யாப்பு[1] = செய்யுள் இலக்கணம்.

யாப்பு[2]. யாழின் ஓர் உறுப்பு.
பார்க்க: யாழ் வரலாறு (தொ. IV).

யாம நல்யாழ். இரவுக்குரிய பெரும் பண் = குறிஞ்சி யாழ்.
பார்க்க: குறிஞ்சி யாழ் (தொ. II: 186).

யாழ் நூல். 'யாழ் நூல் என்னும் இசைத் தமிழ் நூல்' – சுவாமி விபுலானந்த அடிகளாரால் இயற்றப்பட்டது. இதனைத் தஞ்சை மாவட்டக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டுள்ளது. செந்தமிழ்ப் பேரன்பர் நச்சாந்துப்பட்டி பெ.ராம.ராம. சிதம்பரஞ் செட்டியாரின் பொருளுதவி கொண்டு முதற்பதிப்பு 1947இலும் இரண்டாம் பதிப்பு 1974இலும் வெளியிடப் பட்டன. அடிகளாரின் நற்பற்றாளர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர், யாழ் நூலை அடிகளார் அமைக்குங்கால் தொடர்ந்து உதவியவர்; பல புரவலர்கள் ஆயிரம், ஆயிரம் எனக் கொடுக்கப் பல்லாயிரம் ரூபாய் சேர நூல் அச்சேறியது.

இந்நூலின் பகுப்புகள்: (1) பாயிரவியல், (2) யாழ் உறுப்பியல், (3) இசை நரம்பியல், (4) பாலைத் திரிபியல், (5) பண்ணியல், (6) தேவார இயல், (7) ஒழிபியல், (8) சேர்க்கை என்ற பகுப்புகள் இந்நூலின் அகல்பெரும் நுண்மாண் மாட்சியினைத் தெரிவிப்பன.

அருட்டவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார் இசைத் துறைக்கே தன் வாழ்வை எல்லாம் படைத்தவர்; அவருடைய தமிழ் இலக்கிய இலக்கண அறிவு இசைத்தமிழை விளங்கப் பெரிதும் உதவியது.

இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிபுரிந்தபோது, இசைத்துறை ஆசிரியராக இருந்த பொன்னையா பிள்ளையின் நட்புறவு உரையாடலால், சிலப்பதிகாரப் பாலைப் பெயர்ப்பியலைச் செம்மையாகச் செழுமை யாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். தொன்மை ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் இவர் கூறும் இன்றைய ராகங்களே ஏற்றற்குரியவை; முனைவர் எஸ். ராமநாதன் வெளியிட்டுள்ள ஏழ்பெரும் பாலைக்குரிய இன்றைய ராக அட்டவணைகள் பொருந்தாதவைகள்; செம்பாலையை ராமநாதன் அரிகாம்போதி என்றுரைத்துள்ளா ரேனும் சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க நூலில் அவருடைய பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் பாலைகட்குரிய இராகங்களைக் கூற இயலவில்லை. விபுலானந்த அடிகள் தம் நூலுள் இன்றைய சட்சமம் என்பது பண்டைய இளி [யாழ் நூல். பக். 174 (1947)] என்று கொண்டது தவறு. இதனை முதன்முதல் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பார்க்க: 'குரலே இன்றைய சட்சமம்' (தொ. II: 159); சிலப்பதிகாரத்து . . . (தொ. II: 305–6).

காண்க: வீ.ப.கா. சுந்தரம் – (1) 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்', கழகம், சென்னை. (2) தமிழிசையியல் – தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை.

விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றியுள்ள 'யாழ் உறுப்பியலில்' சகோட யாழ் (பக். 123), சீறி யாழ் (பக். 52), பேரியாழ் (பக். 85) (பதிப்பு 1974) பற்றிய படங்களில் அவற்றின் கோடுகள் (தண்டு, மருப்பு) வளைகோடாகக் காட்டியுள்ளார்; ஆனால் பத்துப்பாட்டு நூலாசிரியர்கள் காட்டியுள்ள மூலச் செய்யுள்களின்படி இவை நேர்கோட்டு யாழ்களாக அறியலாம்; கீழ்க்காணும் குறிப்புகளின்வழி ஆராய்ந்தால் அறியல் ஆகும். இதனால் சீறியாழ் முதலில் வணர்கோட்டு யாழாக இருந்து பின்னர் நேர்கோட்டு யாழாக மாறியதை அறியலாகும். விபுலானந்தர் வணர்கோட்டுச் சீறியாழை மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். வளர்ச்சி அறிதற்குரியது.

(1) கருத்தவளின் முன்கையிலுள்ள ஆய்தொடி போன்ற திவவு என்று விளக்குவது பெரும்பாணாற்றுப்படை (12, 13).

இங்குத் திவவுகள், நேரான முன்கையில் உள்ள வளையல் போன்ற நேரான மருப்பின் திவவு என விளக்கப்பட்டது. எனவே வளையாத மருப்பு என்பது பெறப்படுகிறது.

(2) கருங்குரங்கு தன்முன்கையில் பாம்பின் தலையைப் பிடித்துக் கொண்டு, பாம்பின் தலை உடலுக்கு அருகில் வராமல் விரைக்க நீட்டிக்கொள்ளும். இக்கை போன்றதால் இங்கும் நேரான மருப்பு என்பது பெறப்படுகிறது. (**காண்க:** பொருநர். 13).

(3) வளையல் முன்பின் திரிவது போன்று திவவுகள் திரியும் என்றதால் – நேர் கோட்டில் தொடிகள் முன்பின் அசைந்தன என்றறியலாம். (**காண்க:** மலைபடு. 21).

(4) மலைபடுகடாம் உந்தி (Bridge) என்னும் உறுப்பைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. வளைகோட்டு யாழுக்கு உந்தி தேவையில்லை. நரம்புகள் நேரே வளைகோட்டொடு இழுத்துக் கட்டப்படும்.

(5) மேலும் மருப்பு நேராக இருந்ததாலே – நரம்புகள் தேய்த்தும் வழுக்கியும் வாசிக்கப்பட்டன. நேர்கோட்டு யாழில் மட்டுமே இவ்வாறு வாசிப்பு இயலும்.

விரல் உளர் நரம்பு (பொருநர். 6) எனப்பட்டதால் நேர்கோட்டியாழ் என்பது தெளிவாக அறியப்படுகிறது.

(7) கள்வரையும் கவரும் அரும்பாலைப் பண்ணாகிய சுடுகின்ற பாலைநிலப் பண்ணை, வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும் வாசிக்கப்பட்டதாகப் பொருநர் ஆற்றுப்படை (21–3) விளக்கியுள்ளது. இவை நான்கும் யாழ் இசைக் கரணங்கள். நேர்கோட்டின் யாழில் மட்டுமே இந்தக் கரணங்கள் தேய்த்து வழுக்கி வாசிக்க இயலும். இதனாலும் எள்ளளவும் ஐயமின்றி வளைவு கோடு இன்மையும், நேர்கோடு உண்மையும் நன்கு அறியலாகும்.

(8) திவவுகள், சுரத்தானங்களில் மருப்பினைச் சுற்றிக் கட்டப்படுவன. நேர்கோட்டு மருப்பில்தான் திவவுகள் கட்டப்படுகின்றன. வளைவு கோட்டு யாழில் ஒவ்வொரு இசை நரம்பும் ஒரு சுரத்தானத்துக்கு வளைகோட்டில் கட்டப்பட்டன. எனவே பேரியாழிலும் சீறியாழிலும் சுரத்தானத்தில் கட்டப்பட்ட திவவுகள் இருந்தன. எனவே இவை இரண்டும் நேர்கோட்டு யாழ்களே.

(9) சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செந்திறம்புரிந்த செங்கோடுடைய யாழின் மருப்பில் திவவுகள் கட்டப்பட்டன. எனவே இதுவும் செம்மையான நேரான கோட்டினையுடைய யாழே.

(10) சகோட யாழே கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரைக் கானலில் வாசித்தது (27. அடியார்க்.). இந்த யாழ் திவவு உறுத்துக் கட்டப்பட்டது. அதாவது சுரத்தானம் கண்டு கட்டப்பட்டது.

செங்கோட்டி யாழே செவ்விதில் தெரியின்
அறுவகை உறுப்பிற்று ஆகும் என்ப

அவை தாம்

கோடே திவவே ஒற்றே . . .
தந்திரி கரமே நரம்போடு ஆறே

என்று கூறி 5 உறுப்பே விளக்கப்பட்டன (சிலப். 13 : 108 உரைமேற்.) தந்திரிகரமாகிய வளையா நேரிய செங்கோடு உடையது என்பது தெள்ளத் தெளிவு ஆகுகின்றது. இந்தப் பாடலில் உறுப்புகள் ஆறு என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. ஆனால் 4 உறுப்புகளே கூறப்பட்டுள்ளன. கோடு என்பதும் தந்திரிகரம் என்பதும் ஒன்றே. எனவே 4 உறுப்புகளே கூறப்பட்டுள்ளன.

செங்கோட்டி யாழிலும் சகோட யாழிலும் நரம்பு முடுக்கும் ஆணிப்பெட்டியாகிய மாடகம் இருப்பதால் இவை நேர்கோட்டு யாழ் என உறுதிப்படுகிறது. இந்த மாடகம் சீறியாழிலும் பேரியாழிலும் இடம் பெறவில்லை. ஆயினும் அவற்றின் நேர்கோட்டிலே திவவுகள் சுரத்தானங்கள் நிறுத்தப்பட்டமையால் நேர் கோட்டி யாழ்களே. மாடக அமைப்பு இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டிக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

யாழ்முரி. பார்க்க: வரிப்பாட்டு (தொ. IV).

யாழ் வரலாறு. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னரே "யாழ்" என்னும் நரம்பிசைக் கருவி தமிழகத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கியது. யாழ் மூலம் நரம்பு ஆய்வுகள் நடந்து விளங்கின. யாழ் மூலம் பண்ணாய்வுகளும் நடந்ததால் தொல்காப்பியர் - நாற்பெரும் பண்களை - 'முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ்' என்று மரபுவழி சிறந்த முறையில் நிரல்படுத்திக் குறிப்பிட்டுள்ளார்; இந்நிலைக்கு வரப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்கும். யாழ் கண்டுபிடித்து வளரச் சுமார் ஐந்து ஆறு நூற்றாண்டுகள் குறைந்த அளவு ஆகியிருக்கும். எனவே தொல்காப்பியர்க்குச் சுமார் பத்து நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே, யாழ் தமிழகத்தில் தோன்றியது என்றால் அது தவறுபடாது; மிகைபடாது.

காண்க: வீ.ப.கா. சு. 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்' - உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

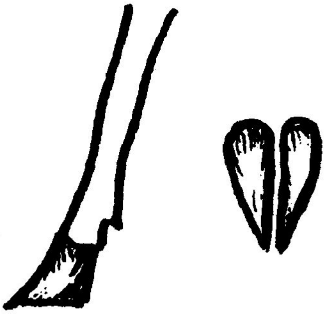
'யாழ்' என்னும் நரம்புக் கருவியின் உறுப்புகள்: பத்தல், வறுவாய், பச்சை, போர்வை, சிறு சுள்ளாணிகள், உந்தி, தகைப்பு, பண் நரம்புகள், திவவுவார்க்கட்டுகள், மருப்பு, மாடகம், பண் நரம்புகள், நரம்பு முடுக்காணிகள், ஒற்று நரம்புகள், வணர்மருப்பு முதலியன. இவ்வுறுப்புகளின் வளர்ச்சி, தோற்றம் பற்றிப் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, மலைபடுகடாம் என்னும் நான்கு நூல்களில் வருணனைகள் விரிவாகக் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரை அவற்றைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் காட்டுகின்றது. யாழ் பற்றிய எட்டுத்தொகை நூற்செய்திகளும் இக்கட்டுரையுள் ஒருவாறு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இவை யாழ்பற்றி நெறியாக அறிய உதவும்.

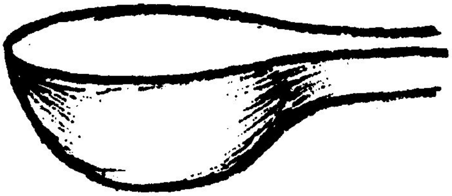
(1) பத்தல்: இது குடத்தின் அடிப்பாகம் போன்றது; இதன் உள்ளே வெற்றிடம் கொண்டதை 'வறுவாய்' என்றனர். மருப்பின் மீது நரம்புகள் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவை, மருப்பு மீமிசை வழியாக மாடகம் வரை செல்லும். மருப்பு என்பது நீண்ட தண்டு; இதன் மீது பண் நரம்புகள் செல்லும்; நரம்புறு தானங்களில் மருப்பில் திவவுகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். இது பண்டைய செங்கோட்டி யாழின் சுருக்கமான விளக்கமாகும்.

பத்தல், வயிறு, அகளம், அகடு, கலம் முதலிய சொல்கள் ஒரு பொருள் குறிப்பன; இது நரம்போசையை எதிர் ஒலிப்பதற்காகவே கண்டுபிடித்து அமைக்கப்பட்டது.

பத்தல் எப்படித் தோன்றியது? உள் துளையுடைய நீண்ட மரக்கட்டையைக் கம்பால் அடிப்பதாலே, ஒலி எதிர்ஒலிப்பதை ஆதிமாந்தன் கண்டான். உள்துளையுடைய நீண்ட மூங்கிலைத் தட்டும்போதும், குடத்தின் அல்லது பானையின் வாயிலில் தட்டும்போதும் ஓசை எதிர் ஒலித்து இன்னோசைப் (நாதம்) படுவதை ஆதிமாந்தர் கேட்டறிந்து இன்புற்றனர்; வேட்டையாடும் வில்லுடன் குடத்தை இணைத்துத் தட்டிக் கேட்டபோது எதிர் ஒலிப்பைக் கேட்டுச்

சுவைத்தனர். பல நூற்றாண்டுகளில் பத்தல் பலவகை அமைப்புகள் அடைந்து வளர்ந்து யாழில் நன்கு இடம் பெற்றது.





(அ) 'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்' (பொருந. 4) என்பது பத்தலின் வடிவை உணர்த்தியது. மானின் குளம்பு பதிக்கப்பெற்ற மண்தரை வடிவு போன்ற வடிவுடையது பத்தல். (குளம்பு + வழி = குளப்பு வழி); [கவடுபடு = கவர்தல் (பிளவுகள்) படுதல்]. பத்தல் என்பதில் நடுவு சற்று உயர்ந்தும் இரு பக்கங்களும் சரிந்தும் காணப்படும். ஆதலால் பத்தல் கவடுபட்டது (பிளவுபட்டது). இருசாய்வுப் பக்கங்களாக வகைகள்பட்டது.

பார்க்க: பத்தல் (தொ. IV).

(ஆ) 'வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகையமை அகளம்'

வகையமை = இரு பிரிவுபட்டமை.

(சிறுபாண். 224)

பார்க்க: அகளம் (தொ. I: 14).

(இ) 'அகடு, சேர்புபொருந்தி அளவினில்'

(மலைபடு. 33)

பார்க்க: அகடு (தொ. I: 4).

அகடு (பத்தல்). மகளிர் இளம் சூல் வயிறு போன்று பக்கங்களில் சரிந்த வடிவுடையது; எனவே இது இரு கூறுபட அமைந்தது. அகழ் + து = அகடு = உள்ளே தோண்டப்பட்டது. அகடு என்பது வயிறு. எனவே பத்தலுக்குக் குடம், வயிறு, அகடு, அகளம் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. அகலம் > அகளம்; ல > ள; அகலமாக உள்ளதால் அகலம்.

(ஈ) 'சிலம்பு அமை பத்தல்' (மலைபடு. 35) என்பது எதிர் ஒலிப்புக்கு எனப் பத்தல் அமைக்கப்பட்டமையைக் காட்டுவது. சிலம்புதல் = எதிர் ஒலித்தல்.

சொல் விளக்கம்:

பத்தல் – சுற்றிக் கட்டப்பட்டது. பந்து > பத்து > பத்து + அல் = பத்தல். இதன் நடுவில் வெற்றிடம் நிற்கச் சுற்றிலும் கட்டிய வடிவு கொண்டது. (ஒப்பு: பந்தல் > பந்தர்; பந்தல் > பத்தல்). [ஒப்பு: (1) நீண்ட மரத்தொட்டியை, (2) விலங்கு அடைக்கும் பெட்டியைப் பத்தல் என்பர்].

பார்க்க: அகப்பைக் கின்னரி (தொ. I: 9).

(குறிப்பு: சுரைக் காய்த் தம்புருவில் பத்தல் அமைப்பு உண்டு. தம்புரு பல நூற்றாண்டுகளின் அளவில் முன்னேறி யாழ் ஆயிற்று. பத்தலின் வாயை யானைக் கொம்பில் அமைத்த பல சிறு பலகைகளால் மேலே மூடியதையும் முன்னேறியதையும் காணப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்கும். யாழ் பற்றிப் பத்துப்பாட்டு வருணனைகள் காலத்தால் மிக முந்தியன. சீலத்தால் நன்கு அமைந்துள்ளன; உலக இசை வரலாற்றுக்கு இவை உதவுவன).

(2) வறுவாய்: இது குடம் போன்ற பத்தலின் உள்ளே இருக்கும் வெற்றிடம்; வறு + வாய் = வறுவாய். வறுமையான இடம். இங்கு வறுமை என்றது ஒன்றுமின்மை சுட்டியது.

(அ) 'களை வறண்டன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்'

(பொருந. 10)

குளம் நீரின்றியும் அது ஒளியின்றியும் இருட்டாக இருப்பது. எனவே இது பத்தலின் உட்குழிவுப் பகுதியைச் சுட்டுகிறது.

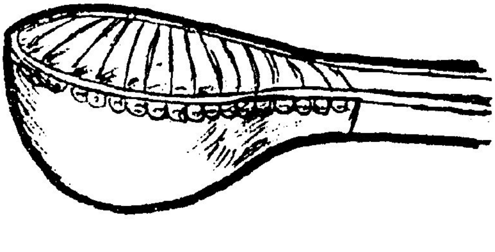
யாழ் வரலாறு

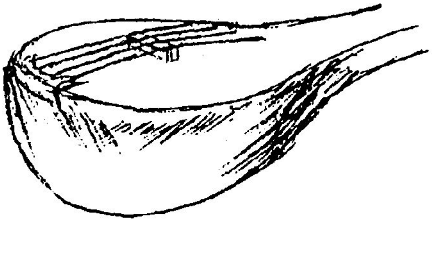
(ஆ) எண் நாள் திங்கள் வடிவிற்று ஆகி
அண்ணா இல்லா அமைவரு வறுவாய்
(பொருந. 11, 12)

நாவில்லா வாயாகியது வறுவாய். அமாவாசையிலிருந்து எட்டாம் நாள் நிலவு போன்ற வடிவினது நாவில்லா வாய்; பத்தலின் ஒலித்துளையானது 'வாய்' போன்ற வடிவம் பெற்றிருந்தாலும் அந்த வாயில் நாக்கு இல்லை என்று கவிதை நயம்படச் சொல்லியுள்ளார். எனவே எட்டாம் நாள் பிறை போன்ற வடிவினது ; அதன் உள்ளிடம் நாக்கு இல்லாதது. இவ்வமைப்பு ஒலியை எதிர் ஒலிப்பதற்கு மிகவும் ஏற்றது. ஒலிச்சுவை பெருக்கும் முக்கிய உறுப்புகளுள் பத்தரும ஒன்று. பத்தரின் மேல் உள்ள வாய் ஒலியை வெளிவிடுவது.

(3) யாப்பு:

இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்
புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்துப்
புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை
(மலைபடு. 27-29)





யானையின் வெள்ளை நிறக் கொம்பால் செய்யப்பட்ட சக்கைகளாகிய இந்தக் கைகளால் பத்தரின் வாயைக் குறுக்கே மூடுவார்கள். இதுவே 'யாப்பு' எனப்பட்டது. தொடக்கக் காலத்தில் மரச் சக்கைகளைச் சேர்த்து வைத்துப் பசையால் ஒட்டிச் செய்யப்பட்டது யாப்பு. பின்னர் யானைக் கொம்புச் சக்கைகளால் யாப்பை அமைத்தனர்.

பத்தலின் வாயை மூடும் யாப்பினை வீட்டை மூடும் வெட்டுக் கை போன்றன எனலாம்; யானையின் வெண் கொம்பால் இவை செய்யப்பட்டன என்று மலைபடுகடாமும் அதன் உரையும் (நச்.) மட்டுமே கூறுகின்றன. 'கொம்பு யாப்பு' என்பது பச்சையான தோல் அன்று என நன்கு நிறுவலாம். பத்தலின் வாயை மூடுவது பச்சைத் தோல் என்றே பல நூல்கள் தவறாகக் கூறியுள்ளன. இவ்வாறு யாப்பு இன்றித் தோலால் மட்டும் மூடினால், யாழின் உந்தி தொய்யும். எனவே யாழை இசைக்க முடியாது. பச்சை வேறு; யாப்பு வேறு என்க; வெண்கையாம் யாப்புகளை ஒருவகைப் பசையால் பத்தலின் வாயோடு இறுக ஒட்டிவிட்டார்கள். வெண்கை யாப்பினைப் பச்சையால் போர்த்தி யாழ் வாயில் வைத்துச் சுற்றிலும் துரப்பமை ஆணிகளால் தைத்தனர். யானைக் கொம்பினால் செய்யப்பட்ட சக்கைகளினால் கட்டப்பட்டதனால் யாப்பு எனப் பெயர் வந்தது. யாப்பு = கட்டப்பட்டது. யா = கட்டு.

(4) பச்சை: பல நூல்கள் 'பச்சையும்' 'போர்வையும்', 'யாப்பும்' எவை எவை என வேறுபாடு காட்டவில்லை. பச்சை என்பது பத்தரின் யாப்பினை மூடிய மெல்லிய ஒருவகை தோல். இங்குத் தோல் இன்றேல், பத்தல் வாயிலை மூடப்பட்ட யாப்பு எதிர் ஒலிக்கச் செய்யாது. பச்சை என்பது போர்வைத் தோலின் நிறமூட்டப் பெறற மேற்பகுதி.

(அ) 'விளக்கு அழல் உருவின் விசியுறு பச்சை'
(பொருந. 5)

என்றதால் பச்சை என்பது எண்ணைத்திரி விளக்கின் சுடர் போன்ற வடிவம்

யாழ் வரலாறு

உடையது; "விசியுறு பச்சை" என்றதால் பச்சை என்னும் உறுப்பு விரைப்பாக இழுத்து வழுவழுப்பான யாப்பினை மூடிப் பொருத்தப்பட்டது என்றறியலாம். யாப்பின் ஊடே காற்றுப் போகாமல் காப்பது பச்சை என்னும் தோல். இது யாப்பினைச் சுற்றிப் பசையால் ஒட்டப்பட்டிருக்கும்.

(ஆ) <u>'கானக் குமிழின் கனி நிறம் கடுப்பப் புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சை'</u> (சிறுபாண். 225–6) என்றதால் குமிழின் கனி நிறம் போன்று மஞ்சள் கலந்த பச்சை நிறமுடையது பச்சை. இது கண் கவர்வது; புகழ்வினை (சித்திர வேலைப்பாடுகள்) நிறைந்தது. பசசை கலந்த நிறம் ஊட்டப்பட்டது பச்சை.

(இ) **காய்சினம் திருகிய கடுந்திறல் வேனில்**
பாசிலை ஒழித்துப் பராரைப் பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்த
உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை
(பெரும்பாண். 3–6)

பாதிரிமரம் வெப்பமிகு முதுவேனிற்காலத்துப் பசுமைநிற இலைகளை உதிர்த்துப் பின்னர்ப் பூக்கும்; இம்மரம் பெரிய அடிமரத்தையுடையது; பாதிரியினது பூவின் உட்பக்கம் ஒருவகை மஞ்சட் பச்சையானது. அதுபோன்ற ஒருவகைப் பச்சை நிறம் தீட்டப்பெற்றது 'பச்சை' எனும் தோல். இலையுதிர் காலத்திற்குப் பின் பாதிரிப்பூ மலரத்தொடங்கும். அப்போது அந்த மலரின் உட்பக்கம் மஞ்சட் பச்சையாய் இருக்கும். கண்ணைக் கருத்தைக் கவரும் மஞ்சள் கலந்த பச்சை நிறமாய்ப் பூவின் உட்பக்கம் காட்சியளிக்கும். இதுவே பச்சை எனும் தோலின் நிறம்.

<u>**(ஈ) பொல்லம் பொத்தலால் தையல் ஒழுங்கு பெற்ற போர்வை:**</u> (அ) பச்சையாகிய நிறம் ஊட்டப்பட்ட தோலானது பச்சை எனப்பட்டது. அது யாப்பினைப் போர்த்த போது 'போர்வை' எனப்பட்டது. இதனைப் பச்சையாகிய போர்வை எனலாம்.

(யாப்பு = கட்டப்பட்டவை). இந்த யாப்பு பச்சையின் உள்ளே மூடப்பட்டு இருக்கும்; யாப்பினைப் பொதிந்த பச்சையாம் தோலின் இரு தலைகளையும் இறுக இணைத்து மூட்டிவிடுவார்கள். இந்த மூட்டு ஒழுங்கானது; மெல்லிய தையலால் மூட்டப்பட்டது; இருபுறத்தின் தோல்களும் இறுக்கி இணைத்து நடுவில் தைக்கப்பட்டிருக்கும். இதுவே பொல்லம் பொத்தல் என்னும் <u>நுண்ணிய தையல் வேலைப்பாடு</u> ஆகும்.

பொத்துதல் = உள்ளடக்கிப் போர்த்துதல். யாப்பினை உள்ளடக்கிப் பொதிந்து பொத்துதல் - பொல்லம் பொத்துதல் எனப்பட்டது

எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
(பொருந. 6-8)

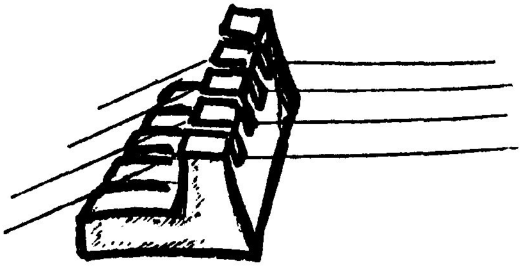
தோல்களின் இரு தலையையும் தைத்துள்ள இடத்துக்கு இருபுறமும் ஒழுங்கான தையல்கள் விழுந்திருக்கும். இவை இளஞ்சூல் கொண்ட மகளிர் வயிற்றின் மேல் காணப்படும் மெல்லிய மயிர் ஒழுங்கு போல் காணப்படும் (ஐது = மெல்லிய; ஒழுகிய = ஒழுங்குற அமைந்த).

(ஆ) யானைக் கொம்பு யாப்பினை மலைபடுகடாம் ஆசிரியர் மட்டுமே குறிப்பிடுகிறார்; பத்துப்பாட்டுள் பிற நூலாசிரியர்கள் கூறவில்லை. யானைக் கொம்பு பயன்படுத்தியதற்கு முன்னர் மரப் பலகையைப் பயன்படுத்தினார்கள். "மரத்தைப் பொதிந்து" என்று நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுகின்றார். மரப்பலகை இன்றேல், வெறும் தோலால் மூடியதன்மேல் 'உந்தி'யானது செறிவாக நிற்க முடியாது. உந்திமேல் பண் நரம்புகள் அழுத்திக் கொண்டு செல்லும்போது அதனை நெகிழ்ச்சி யடையாது காக்க யாப்பு இன்றியமையாதது. உந்தியைத் தாங்கி நிலையாக்கித் தருவது யாப்பே.

பார்க்க: (2) வறுவாய் (இக்கட்டுரையில்).

சொல்: பொல்லம் = அழகு, எழில். 'பொற்பே பொலிவு' (தொல். உரி. 39). (ஒப்பு: பொலந்தாமரை = அழகிய தாமரை, பொலந்தார், பொலந்தேர், பொலம் பூந்தும்பை). பொல் + அம் > பொல்லம்

(6) உந்தி: யாழின் நரம்புகளில் இன்னோசை பெருக்குகின்ற இன்றியமையாத உறுப்புகளுள் 'உந்தி' என்பதும் ஒன்று; இதனை இன்று 'குதிரை' என்று குறிப்பிடுவார்கள் (Bridge). இது சதுரமாக உயரமாக உந்திக்கொண்டு (மேலே தள்ளிக் கொண்டு) இருப்பதால், உந்தி எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது (உந்துதல் = மேல் நோக்கித் தள்ளிக் கொண்டிருத்தல்); இந்த உந்தி மேல், நரம்புகள் செல்வதால் ஓசை, தடைகள் இன்றிச் சென்று இன்னோசை ஆகுகின்றன. பிற உறுப்புகளை யாழுக்குக் கண்டுபிடித்து அமைத்த பின்னரே உந்தியைக் கண்டுபிடித்து ஒலியின் தன்மையை உயர்த்தியிருப்பார்கள். இதன் வடிவினை மலைபடுகடாம் நன்கு விளக்கியுள்ளது.



அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
கவடுபடு கவைஇய சென்றுவாங்கு உந்தி
(மலைபடு. 33-4)

இளஞ்சூல் வயிற்றில் நடுமேடு இருக்கும். இதுவே 'அகடுசேர்பு' பொருந்திய இடம். இதுவே உந்திக்கு உரிய இடம். உந்தியின் அடிப்பாகம் பிரிவுபட்டு (கவடுபட்டு) இருக்கும். கவை - இரண்டுபட்டது. வாங்கு உந்தி = முதுகில் வளைவு உடைய உந்தி.

(7) மருப்பு: மருப்பு என்பது தண்டு, கோடு, தந்திரி கரம் எனவும் வழங்கப்பெறுகிறது; இது நீண்டு தண்டியாக இருப்பது. இது உட்குழிவாகக் குடைவாகச் செய்யப்பட்டு, ஒலியை எதிர் ஒலிப்பதற்குப் பெரிதும் உதவுவது. 'திவவு' என்னும் வார்க்கட்டுகள் இதனைச் சுற்றிச் சுரத்தானங்களில் கட்டப்பட்டிருக்கும். பத்தரொடு மருவி (தழுவி) இருப்பதால் 'மருப்பு' என்றும், உருண்டு தண்டியாய் இருப்பதால் 'தண்டு'

என்றும், நீண்டு உயர்ந்து நிற்பதால் 'கோடு' என்றும், நரம்புகட்கு உரியதாய், கரம்போல் நீண்டு இருப்பதால் – 'தந்திரி கரம்' என்றும பெயர் பெற்றது; நீலமணிகள் போன்று பளபளப்பாகவும் கருமையாகவும் மின்னும்.

(அ) 'மணிவார்ந்த அன்ன மாஇரு மருப்பின்'
(பெரும்பாண். 14)

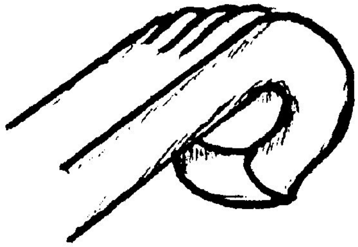
பசிய கண்களையுடைய குரங்கு பாம்பினைத் தலையில் பிடித்துக்கொண்டு தன்னைப்பாம்பு கடித்து விடாமல் கையை நீட்டிக் கொள்ளும். அப்பாம்பு குரங்கு கையில் ஒருகால் நெருக்கிச் சுற்றும். மறு கால் நெகிழ்ந்து சுற்றும். இவ்வாறு சுற்றுதல் போன்று திவவுகள் தண்டினை நெகிழ்ந்தும் செறிந்தும் சுற்றும்.

(ஆ) பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவினை
(சிறுபாண். 221-222)

இங்குக் கருப்பு நிறக் குரங்கின் கையானது நேர் மருப்புக்கு உவமமாயிற்று.

(இ) நுணங்கா நுவறிய நுண்ணீர் மாமை
களங்கனி அன்ன கதழ்ந்து இலர்உருவின்
வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் வள்உயிர்ப் பேரியாழ்
(மலைபடு . 35-7)

களாப்பழம் போன்ற கருப்பு நிறமுடையது மருப்பு. மருப்பு, வளைந்து யாளியை ஏந்துவது. பெரிய ஓசை உடையது (வள் = பெருமை; உயிர் = ஓசை) படுமலை வருணிக்கும் பேரியாழ் – வடிவில் பெரியது; ஓசையும் மிகுந்தது. இதனைச் சிறிய வடிவமாய்ச் செய்யப்பட்டது சீறியாழ். சிறுமை + யாழ் = சிறு + யாழ், சிற் + உ + யாழ் = சீற் + யாழ் = சீற் + (இ) + யாழ் = சீறியாழ்.



(ஈ) 'வாங்கு இரு மருப்பின் தீந்தொடைச் சீறியாழ்'
(புறநா. 285:3)

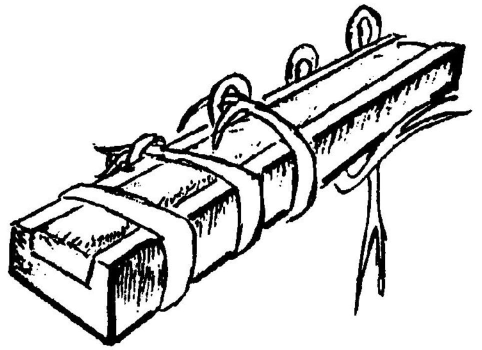
(வாங்கு = வளைந்த) இரு மருப்பு = கருநிறத் தண்டு. இங்கு 'வாங்கு' என்பது வணரைக் குறித்தது. இது வளைந்த கோட்டினை உடைய சீறியாழ். இது முந்தைய நிலை.

(உ) 'பாம்பு அணந்த அன்ன ஓங்கு இருமருப்பின்'
(பொருந. 13)

பாம்பு நேர்நின்று தலை எடுத்தால் போன்ற ஓங்கிய கரிய தண்டு. இதனால் மருப்பு நேரானது எனலாம். மற்றும் நட்டமாய் யாழை நிறுத்தி வாசித்தமையும் அறியலாகும்.

(6) திவவு : இவை நரம்புறு தானங்களில் கட்டப்படும் வார்க்கட்டுகள். இவை மருப்பின் மேல் பொருந்தி, இறுக வேண்டியவிடத்து இறுகியும், நெகிழ வேண்டியவிடத்து நெகிழ்ந்தும் கொடுத்துப் பின் நிலைப் புற்றிருக்கும்.

(அ) நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கை
குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவு
(பெரும்பாண். 12-3)



மகளிரின் நீண்ட பருத்துத் திரண்ட முன்கையில் வளையல்கள் நெகிழ்ந்தும் இறுகியும் இயங்குவது போன்று திவவுகள் இயங்கும். திவவு, உட்பாகம் குழியாகவும் புறத்தின்பாகம் மேடாகவும் அமைந்து இருக்கும்; திவவு= மேடு; திவ்வு > தீவு = மேடு; 'வ்' நீங்க முதல் எழுத்து நீண்டு தீவு ஆகியது (ஒப்பு: கவ்வு > காவு; தவ்வு > தாவு; நவ்வு > நாவு). இந்தத் திவவுகள் நரம்பின் சுருதி அளவு நோக்கி, முன்பின் நகர்த்திப் பின் நிலைப்படுத்தப்படுவன. இரு வீணைகளை வைத்துச் சோதனை செய்தனர் வடவர். திவவு மெய்ந்நிறுத்தி (மதுரைக். 604) என்றனர்.

(ஆ) மருப்பின் மாயோள் முன்கை ஆய் தொடி
கடுக்கும் (பொருந. 13-4)

இங்கு மாயோள் என்பது கருமை நிறமுடைய நங்கையைக் குறித்தது. ஆய் தொடி = ஆராய்ந்து எடுக்கப்பட்ட வளையல். இது போன்று ஆராய்ந்து சுருதி அளவில் நிறுத்தப்பட்டது திவவு. தண்டு கரியது; அவள் கையும் கரியது.

(இ) 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்'
(சிலப். 8:25 அடியார்க். மேற்.)

(ஆசிரிய மாலையின் பாடல்) திவவு ஏன் தோண்டப்பட்டது? தொண்டு > தோண்டு. திவவுவின் ஒரு நுனி தோண்டித் துளை செய்யப்பட்டிருந்தது. மறு நுனியை இத் துளையில் கோர்த்துக் கட்டினார்கள்.

(ஈ) 'தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு'
(மலைபடு. 21

துளை தோண்டப்பட்ட திவவு = 'தொண்டு படு திவவு'. வளையல் முன்பின் செல்லுதல் போன்று செல்லுதலை உடையது திவவு.

'தொடித் திரிவு அன்ன' = வளையல் முன்பின் அசைந்து கையில் நகர்ந்து திரிவது போன்று தண்டில் திரிந்திடும் திவவு. (திரிவு = முன்பின் திரிதல்).

இனித் 'தொண்டுபடு' என்பதற்கு ஒன்பது படும் என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் சுட்டியுள்ளார்.

தொண்டு > தோண்டு; தொடி > தொண்டி தோண்டி, தொண்டை. இவை யாவும் தோண்டுதல் அடியாகப் பிறந்த சொற்கள். தொண்டு என்பதற்கு ஒன்பது என்று குறித்தது இந்த இடத்தில் பொருந்தாத விளக்கம். எந்த யாழுக்கும் ஒன்பது நரம்புகள் இருந்தனவாகக் குறிப்பு எங்கும் இல்லை.

சகோட யாழில் 4 + 7 + 3 = 14 நரம்புகள் மூன்றும் முறையே மெலி, சமன், வலி மண்டிலங்களில் நிறுத்தின மரபு உண்டு.

'தொண்டுபடு' என்னும் தொடரில் படு என்பது தோண்டப் 'பட்டது' என்பதைக் குறிப்பது. இத்தகு காரணங்களால் தொண்டுபடு என்பது ஒன்பது என்று இங்குப் பொருள்படாமல் தோண்டப்பட்டது என்று பொருள்படுவது சிறப்பு. கண்கூடி (துளை கூடி) இருக்கைத்

திண்பிணித் திவவு (பொருந. 15) என்றும் தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு (மலைபடு. 11) என்றும் வந்துள்ள இடங்களில் "தொண்டு" என்பது துளை என்றே பொருள்பட்டுள்ளமையும் ஒன்பது என்று பொருள்படாமையும் ஆய்ந்து அறிக.

(9) வணர்ந்து ஏந்து மருப்பு: கருப்பு நிற மாயோள் முன்கை கருப்பு. இஃதே போல், மருப்பும் கருப்பு.

> **களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்**
> **வணர்ந்துஏந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்**
> (மலைபடு. 36-7)

மருப்பின் தலைப்பாகத்தில் சற்று வணர்ந்து (வளைந்து) பின் யாளியை ஏந்திக் கொண்டிருக்கும்; வணர்ந்து யாளியை ஏந்தியது மருப்பு. இது பேரியாழின் யாளியைத் தண்டிலே அமைத்துள்ள இடம் சுட்டுவது.

கருங்குரங்கின் கையைப் பாம்பு சுற்றிக் கொண்டது போன்று, கருமருப்பினைச் சுற்றி நிற்கும் திவவு என்றதாலும், பிற குறிப்பாலும் சீறியாழும் பேரியாழும் நேர்மருப்பு உடையன என்று அறிய முடிகிறது. ஆ.அ. வரகுண பாண்டியரும் இரு படங்களில் இரு யாழும் நேர் மருப்பு உடையன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

(10) கண்கூடு இருக்கை :

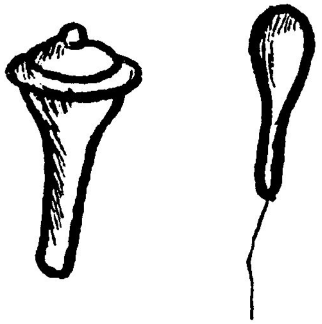
> **மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்**
> **கண்கூடு இருக்கைத் திண்பிணித் திவவு**
> (பொருந. 14-5)

இப்பகுதிக்கு எவரும் இதற்கு முன்னர்ப் பதவுரை கூறிப் பொருள் விளக்கவில்லை. 'கண்கூடு . . . திவவு' - கோத்துக் கட்டுதற்குரிய கூடும் இடத்தில் துளையைப் (கண்) பெற்று இருக்கும் திவவு. திவவு - நீண்ட வார் போன்ற தோல்; இதன் ஒரு நுனியில் உள்ள துளையில் அடுத்த நுனியைக் கோத்து இறுக்கிக் கட்டி (திண்பிணி) நிலையை ஏற்படுத்துவார்கள். 'கண்கூடு இருக்கைத் . . . திவவு' என்றது தோண்டப்பட்ட துளை சேர்ந்து இருக்கையைக் காட்டுவது. இவ்வாறு இருப்பதனால் இறுக்கிக் கட்டப்படுவது திவவு (திண்பிணித் திவவு); முன்கை போன்றது - நேர் மருப்பு.

மெழுகு வைத்துத் திவவுகளை நிறுத்தல் முறை மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியது. பாட்டும் தொகையும் இது பற்றி விளக்கவில்லை. இவ்வாறு மெழுகு வைத்து நிறுத்தும் நிலை வீணையில் கடைக்காலத்தில் தோன்றியது.

(11) துரப்புஅமை ஆணி :

(அ) கமுக மரத்தின் பாளையாகிய பசிய விரியாப் பூக்கள் போன்ற துளைகள் என்று உவமை விளக்கப்பட்டுள்ளது.



> **பரிஅரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்**
> **கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை**
> (பெரும்பாண். 7-8)

இந்தத் துரப்பு ஆணிகள் பத்தரின் வாய் விளிம்பில் வரிசையாய் இருப்பன. கண்கூடு: துளைகள் கூடி நெருங்கியிருக்கையினால் இப்பெயர் பெற்றது. ஆணிகளுக்கெனத் துளைகள் போடப்பட்டு அத்துளை வாய் திறந்திருக்கும். அவற்றில் ஆணிகளை வைத்து உள்ளே முடுக்கிச் செலுத்தப்படும். முதலில் இட்ட துளைகள் தூர்ந்துவிடும் (இல்லாமல் போய்விடும்). இதனால் இவைகட்குத் துரப்புஅமை ஆணி என்று பெயர்.

யாழ் வரலாறு

(12) நரம்பு முடுக்கும் ஆணி: இவை பண் நரம்புகளை விரைப்பாக்கி நரம்பின் சுருதியை ஏற்றுவதற்கும், அவற்றைச் சிறிது தளர்த்தி விட்டு அவற்றின் சுருதியைச் சற்று குறைப்பதற்கும் பயன்படுவன. இவை யாழின் மருப்பின் (கோட்டின்) தலைப்பில் துளைகள் இட்டு அத்துளைகளில் செறிவாகத் (இறுக்க மாகத்) திருகி வைக்கப்பட்டிருக்கும். மாடகம் கண்டுபிடித்துக் கோட்டில் பொருத்துவதற்கு முந்தைக் காலத்தில், கோட்டின் தலைப்புப் பாகத்திலேயே நரம்புகளை முடுக்கும் ஆணிகளை முன்னரே இட்ட துளைகளில் இறுக்கிச் சொருகப்பட்டிருந்தன. இவையும் சுள்ளாணிகளைப் போலவே முன்னர் இட்ட துளைகளில் சொருகப்பட்டுத் துளைகளை அடைப்பதால் 'துரப்பு அமை ஆணிகள்' எனப்பட்டன.

'துளைவாய் தூர்ந்த துரப்புஅமை ஆணி'
(பொருநர்.10)

இந்த ஆணிகளை மிகப் பொருத்தமான உவமை கூறி விளக்குகின்றது பொருநர் ஆற்றுப்படை; அலவன்களின் (நண்டுகளின்) கண்கள் - உணர்ச்சிக்கண்கள் (Eye feelers); இந்தக் கண்களை நண்டு தன் கண் துளைகளுக்குள்ளே இழுத்துக் கொள்ளும்போது, கண்துளை அடைக்கப்பட்டுத் தூர்ந்து விடும்; அதாவது துளை இல்லாமல் போய்விடும். இதுபோல் நரம்பு முடுக்காணி துளை உள்ளே இருக்கும் போது துளை அடைபட்டுவிடும். எவ்வளவு பொருத்தமான உவமை!!

அளைவாழ் அலவன் கண்கண்ட அன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்புஅமை ஆணி
(பொருநர். 9-10)

அளைவாழ் அலவன்' = வளைகளில் வாழும் நண்டு; துளைவாய் தூர்ந்த = துளை இல்லாமல் அடைபட்டுவிடுவன போன்ற. துரப்பு அமை ஆணி = துளைகளில் அமைந்த ஆணி.

இந்த நரம்பு முடுக்கும் ஆணிகளின் வடிவினை வேறு ஓர் உவமையாலும் விளக்குகின்றது ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல். வேப்பம் பூவின் மொட்டு (வேப்பம் நனை) போன்ற வடிவமுடையது. வேம்புவின் நனை அன்னது = மொட்டுப் போன்றது. இது நுனி பெருத்து போகப்போகச் சிறுத்து இருக்கும்.

'வேப்பம் நனைஅன்ன நெடுங்கண் கள்வன்'
(ஐங்குறுநூறு. 3:30)

வேம்பு அம் நனை > வேப்பு அம் நனை = வேப்பம் நனை = வேப்பு மொட்டுப் போன்றது. இது நீண்டு உருண்டு மிகமிகச் சின்னஞ்சிறிய பம்பரக்கட்டை போன்று நீண்டது ஆகையால் நெடுங்கண் என்றார்.

துரப்பமை ஆணி: துரப்பு = துருவிச் செய்யப்பட்ட துளை (Bore hole). துருவித் துளைக்கப்பட்ட துளைகள் மருப்பிலே இருக்கும். அந்தத் துரப்புகளில் முடுக்காணிகளை (Pegs) முடுக்கி நிறுத்துவார்கள். எனவே நரம்பு முடுக்காணிகள் (Pegs) வேறு; சுள்ளாணித் துளைகள் குத்தாணியால் குத்திச் செய்யப் பட்டவை வேறு. நரம்பு முடுக்காணிகள் மருப்புள் இருப்பவை. சுள்ளாணிகள் பத்தரின் விளிம்பில் தைக்கப்பட்டவை.

விளக்கம் கூறிய சில உரைகள் ஆணி வகைகளைப் பற்றிக் குழப்பிக் கூறியுள்ளன. சிந்தித்துத் தெளிவு கொள்க. நரம்பு முடுக்கும் ஆணிகளும் சுள்ளாணிகளும், துளைகளை மூடி அமைவதால் துரப்புஅமை ஆணிகள் எனப் பெயர் பெற்றாலும் இரண்டும் வேறுவேறு வகைகள் யாகுவனவே.

(13) பண் நரம்பு. யாழின் நரம்புகள் உரலிலிட்டுக் குத்தித் தீட்டிய தினையரிசியின் பருமனில் இருந்தன. இவை பண் நரம்புகள் என்றோ சுரத்தான நரம்புகள் என்றோ பெயர் பெற்றன. விரல் உளர் நரம்புகள் = விரலால் முன்பின் மேல்கீழ் நகர்ந்து செயல்படும் நரம்புகள்.

(அ) **ஆய்தினை அரிசி அவையல் அன்ன**
வேய்வை போகிய விரல்உளர்நரம்பின்
தொடையல் (பொருந. 16-17)

வேய்வை போகிய = தினையின் மேற் பகுதியாகிய உமி நீக்கப்பட்ட; நரம்பின் தொடையல் = நரம்புகளின் தொடுக்கப்பட்ட

தொடர்புகள். வேய்வை = மேலே வேயப்பட்ட உமி.

(ஆ) நரம்புகளை முடுக்கிச் செய்தனர். அவை பொன்கம்பி போன்று ஒழுங்குற்று இருந்தன. பொன்னை வார்த்தாற் போன்று, சிம்புகள் இன்றிச் சிறு கொடும்புகள் இன்றி, முறுக்குகளின் சிறு மயிர்கள் இன்றி அடங்கி இருந்தன.

'பொன்வார்ந்த அன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்'
(பெரும்பாண். 15-16)

(இ) குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்
அரலை தீர உரீஇ (மலைபடு. 23-24)

இவ்வரியை நச்சினார்க்கினியரோ பாட்டின் பிற உரையாளரோ விளக்கவில்லை. குரல்முதல் இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொடுத்தால் பண்ணுக்குரிய நரம்புகள் கிடைக்கும்; இப்பண் ஏழ்பண்களின் வரிசையில் ஏழாவது பெரும்பண்; இதன் நரம்புகள் எல்லாம் இரண்டாம் வகையின; ஏறிய வகையின.

ச→ப	ப→ரி^{2}	ரி^{2}→த^2	த^2→க^2	க^2→நி^{2}	நி^{2}→ம^2
கு→இ	இ→து^{2}	து^{2}→வி^{2}	வி^{2}→கை^{2}	கை^{2}→தா^{2}	தா^{2}→உ^2

= ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2} ச் ↔. எனவே இது மேற்செம்பாலை, தாரப்பண், கல்யாணி எனப் பல்பெயர்கள் பெறுகின்றது. இது 'குரல்புணர் நல்யாழ்' எனப் பெயர் பெற்றது. குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்தல் என்பது எஃகுச் செவியால் ஏழாம் இணை நரம்புகளைச் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுத்துப் பண் காணல். குரலோர்த்துத் தொடுக்கும் முறையை இளங்கோவடிகள் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளமையாலும் (சிலப். 17:13), சங்கச் செய்யுளும் விளக்குவதாலும், இதன் காலம் இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னர் எனலாம். தொல்காப்பியமும் பத்துப்பாட்டும் 'இணை நரம்பு தொடுக்கும் முறை'யையும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளையும் பின்பற்றின; பண் உண்டாக்கும் முறைகளுள் இணை நரம்பு தொடுக்கும் முறை மிகச் சிறந்தது. தொல்காப்பியம் முல்லைப் பெரும்பண்ணை முதலில் நிறுத்திக் குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணைப் பின்னர் நிறுத்தியது (சிலப். அடியார்க். பாயிரம்).

"குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்தல்" என்பதற்கு வேறு உரையும் கூறலாம். / ச → ப / ச → ம^1 / ச → க^2 / ப → ரி^{2} / என முறையே இணை, கிளை, நட்பு உறவில் தொடுத்தல். இணை என்னும் பொருந்திசைகளைத் தொடுத்து நரம்புகளைச் சுருதித் தானத்தில் நிறுத்தல் எனலாம். நரம்புகளின் சுருதி அளவு கண்டு, அவற்றை அவற்றிற்குரிய தானத்தில் நிறுத்தியமைமையைக் 'குரல் புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக். 605) என்றும் 'திவவு மெய்ந் நிறுத்தி' (மதுரைக். 604) என்றும் பல்வேறு இடத்தில் குறிப்பிட்டனர். பத்துப்பாட்டு நூல்களும் இதை வேறு சங்க நூல்களும் பல இடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளன. நரம்புகட்குரிய சுருதியளவில் நரம்புகளை நிறுத்தி இறுக்கி நிலைப் படுத்துவதில் பெருங்கருத்துச் செலுத்தினார்கள் பெரும்பாண் கலைஞர்கள்.

சுகிர்புரி நரம்பு = சிக்கு, சிதறல், கொடும்பு இல்லாத நரம்புகள்.

(ஈ) . . . . சுகிர்புரி நரம்பின்
அரலை தீர உரீஇ (மலைபடு. 23)

(உ) 'சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி'
(புறநா. 109:15)

(சுகிர்தல் = சிக்கற வடித்தல்)

(ஊ) 'வீணைச் சுகிர்புரி நரம்பு' (சீவக. 723)

'சுகிர்புரி நரம்பு' = சிக்குகள் நீங்குமாறு உரிய முறுக்கு ஏற்றிய நரம்பு. (சுகிர்தல் = சிக்கற வடித்தல்) (புறநா. 109. பழம் உரை). 'அரலை உரீஇ' = முறுக்குங்கால் சிறு சிம்பாகிய நரம்பு (கொடும்பு) இல்லாது போக்கி. அரலை = குற்றம்; சிறிய வளைந்த முறுக்கு நரம்பு = கொடும்பு = கொடு முறுக்கு (கொடு = வளைந்த), புரி நரம்பு = புரியடங்கு நரம்பு. யாழின் நரம்பு கீட்டிய சிறிய தினை அளவு பருமனை உடையது, நன்கு முறுக்கேறியது. ஒரே பருமனில் நீள வார்க்கப்பட்டது. நரம்புகள் சிம்பாகிய வளைந்த முறுக்குகள் நீக்கப்பட்டு ஒழுங்குற

அமைக்கப்பட்டன. இவை தேய்த்தும் வழுக்கியும் வாசிக்க ஏற்றவையாய் விளங்கின.

(ஏ) பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
இன்குரல் சீறியாழ் (சிறுபாண். 34)

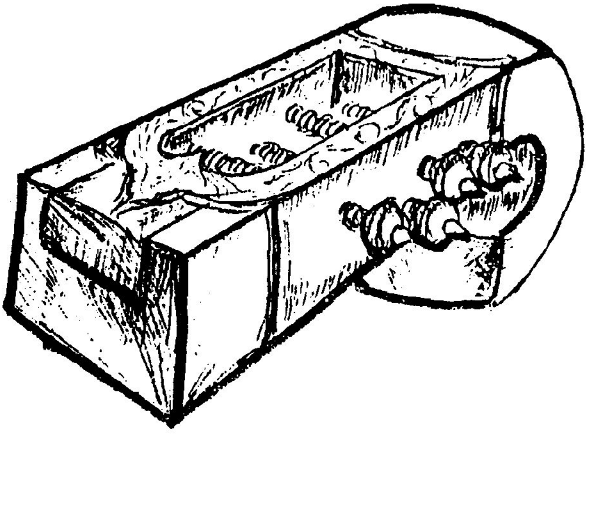
(ஐ) பொன்வார்ந்த அன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வி இடவயின் தழுவி
(பெரும்பாண். 15 . .)

பொன்னை உருக்கி நீட்டினால் போன்று, ஒரே சீராக (அளவாக) அமைக்கப்பட்ட நரம்புகள் எனப் போற்றப்பட்டன. இவை மரல் என்னும் கத்தாழை நாரைப் பக்குவப்படுத்தித் திரிக்கப் பட்டன. பாணர்கள் நரம்புகளைத் தேய்த்தும் வழுக்கியும், வார்த்தும் வடித்தும் உந்தியும் வாசிக்கும் போது விரல்கள் முன்பின், பின்முன், கீழ்மேல், மேல்கீழ் பின்னுதல் செய்யப்பட்டு உறழ்ச்சி பெற்றன.

பார்க்க: நரம்பு உளர்வார் (தொ. III: 177).

(14) மாடகம். செங்கோட்டி யாழுக்கு இந்த உறுப்பு இருந்தது. மாடகம் சீறியாழிலும், பேரியாழிலும் இடம்பெறவில்லை; சகோட யாழிலும் செங்கோட்டியாழிலும் இடம் பெற்றதைச் சிலப்பதிகார உரையால் அறிகிறோம்.

கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே
மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்
(பொருந. 21-2. நச். மேற்.)



மாடகம் பல நூற்றாண்டுகளில் யாழில் வளர்ந்து வந்ததைக் காணலாம். பத்துப்பாட்டுள்ளே யாழ் வகைகளில் மாடகம் குறிக்கப்படவில்லை. ஆனால் சிலம்பில் மாடகம் சிறப்புடன் விளக்கப்படுகிறது. மேற்காட்டிய 'கோடே . . .' என்னும் பாடல் பிற்காலத்துப் பாடல். இப்பாடல் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர் இயற்றப்பட்டது. பத்துப்பாட்டுச் செய்யுளில் 'மாடக வருணனை' இல்லை.

மாடகம் என்பது யாழ் நரம்பின் முடிவிடத்து இருக்கும்; இது நரம்புகளைச் சுருதி அளவுக்கு முடுக்கி நிறுத்தும் நரம்புமுடுக்காணிகளைக் கொண்டதும், சதுரமானதும், திருபாலிகையைப் பெற்றதும் ஆகும்.

மாடகம் என்பது வகுக்குங் காலை
கருவிளங் காழ்ப்பிணை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுரம் மூன்றாகத் துளையிடற் குரித்தே
(சிலப். 8:27-8. அரும். மேற்.)

இஃதறிதற்குரிய அரிய மேற்கோள். இதனைப் 'பாணர் கைவழி' என்னும் நூலில் நல்லறிஞர் ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர் முதன்முதல் படம் வரைந்து காட்டியும் பதவுரை வகுத்துக் காட்டியும் விளக்கியுள்ளார். மாடம் > மாடகம்; மாடம் என்பது சுற்றிலும் அடைப்பையுடைய சிறிய பெட்டக அறை; மாடகம் யாழின் தண்டின் கடைசிப் பாகத்தில் இடம் பெறுவது இது.

சொல்கள்: இக்கட்டுரை, கலைச் சொல்களுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கம் முதன்முதல் கூறுவதால், மேலும் அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து முடிவு காணலாம்; பகல் + இகை = பகலிகை > பாலிகை. பகல் = பகுக்கப்பட்ட; இகை என்பது விகுதி. 'திருஇயல்' என்பது கடவுள் அருள் பெற்று இயங்குவது எனப் பொருள்படுவது. மாடு = பக்கங்கள். மாடு + அகம் = மாடகம். சுற்றுப் பக்கங்களை உடையது (ஒப்பு: தலைமாடு = தலைப்பக்கம்). நால்விரல் என்பதில் விரல் என்பது விரலின் பகுப்பாகிய அங்குலி. ஓர் அங்குலி என்பது அடிக் குச்சியில் 3/4 அங்குலம்; 3/4 x IV = 3 அங்குலம். கருவிளம் காழ்ப்பு = கருவிள மரத்தின்

யாழ் வரலாறு

வைரமேறிய பகுதி. இதன் துளைகளில் நரம்புகளை முடுக்கும் முடுக்காணிகள் பொருத்தப்பட்டன. ஒரு முடுக்காணிக்கு இரு துளைகள் வேண்டும். நாலு முடுக்காணிகளில் 4 நரம்புகள் இணைக்கலாம். ஒரு முடுக்காணிக்கு 2 துளைகள் வேண்டும் என்றோம். இரு முடுக்காணிகள் பெட்டகத்தின் இரு பக்கங்களில் எதிர்எதிராக இடம் பெறும். இவ்வாறு மாடகமும் பாலிகையும் (பகுக்கப்பட்டவையும்) யாழில் இணைந்து விளங்குகின்றன.

கோட்டினது அமைதியும் கொளுவிய ஆணியும்
ஆட்டிய பத்தரின் வகை மாடகமும்,
தந்திரி யமைதியும் சாற்றிய பிறவும்
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே
(சிலப். 3 : 26. யாழுமென்ற பகுதி. அடியார்க். மேற்.)

காண்க: ஆ.அ. வரகுணர் 'பாணர் கைவழி' கழகம், பக்.105 (1950).

(15) வணர் கோடு = வளைந்த இறுதிக் கோடு. யாழின் மருப்பு, இறுதியில் வளைவாக அமைந்து விளங்குவது. வணர்ந்தது = வளைந்தது. வண் + அர் = வளைவினையுடையது (ஒப்பு: வண் + து = வண்டு. வளைவு = வணைவு). இந்த வணர்ப் பகுதியில் கற்பனை விலங்காகிய யாளியின் முகம் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். யாளி = சிங்கம் போன்ற ஒரு கலப்புக் கற்பனை விலங்கு. இந்த யாளியின் அடியாக இந்த இசைக்கருவி 'யாழ்' என்று பெயர் பெற்றது என்று கூறிவிடுவது பொருத்தமற்ற விளக்கம்.

யாழ் தோன்றிய முதற்காலத்தில் 'யாளி' இடம் பெறவில்லை. மேலும் யாளி என்பதில் 'ளி' என்பது பொது ளிகரம். இது சிறப்பு ழிகரம் ஆகாது. நேர் தண்டு நீண்டு சென்று, சற்று வளைந்து பின்னர் உள்ள மருப்பு, யாளியை ஏற்கும். இது 'வணர் ஏந்து மருப்பு' எனப் பேரியாழில் குறிப்பிடப்பட்டது (மலைபடு. 37).

(16) கவைக்கடை என்பது யாழின் பத்தரின் கடைசிப் பகுதியில் அதாவது பத்தரின் தொடக்கத்தில் நரம்புகள் தொடங்கும் இடத்தில் உள்ளது. இது முதல் நாள் பிறைநிலாப் போல் இருக்கும். இது பத்தரின் பின்னால் அறையப் பட்டிருக்கும். இதனை வண்ணான் தீயைத் தள்ளிவிடும் ஆளைக் கவைக்கம்பு என்பார் உண்டு. (1) தீ தள்ளிவிடும் கவை. உருவம் வேறு; கவைக்கடை உருவம் வேறு. (2) தீயைத் தள்ளிவிடும் கவைக்கம்பு போன்றது யாழின் ஓர் உறுப்பன்று, (3) அது புறத்தே இருப்பது, (4) புறத்து இருப்பது யாழின் அகத்து உறுப்பு ஆகாது. எதுபோன்று என்றால் மூக்குக் கண்ணாடி மனிதனின் ஓர் உறுப்பு ஆகாதது போன்று.

'பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை'
(பெரும்பாண். 11)

காண்க: விபுலானந்தர் யாழ் நூல், பக். 86, இணைப்பு 1974, இரண்டாம் பதிப்பு.

(17) யாழ் – பெயர்க்காரணம்: யாழ் என்பது தென்னகத் தமிழ்ச் சொல். மிகு தொன்மை இலக்கியங்களிலும் இலக்கணங்களிலும் இடம் பெற்று, மாந்தர் வாழ்வியலிலும் வாழ்க்கை யியலிலும் கலந்து மிகு புகழ் பெற்று விளங்கி வருவது. 'யாழ்' எனும் சொல் - தொன்மையோடு சிறப்பு ழகரமும் பெற்று விளங்குவது; இதன் வேர்ச் சொல் 'யா' என்பது; யா + ழ் = யாழ். யா = கட்டு. யாழ் = கட்டப்பட்டது. நரம்புகளால் கட்டப் பெற்றது. (ஒப்பு: யா + ப் + பு = யாப்பு = சொல்களால் கட்டப்பட்டது. யாத்தல் = கட்டுதல். யாக்கை = தசை நரம்புகளால் கட்டப்பட்ட உடல். (யாமம் = படு இருளால் கட்டப்பட்டது. நள் இருள் யாத்த = செறிவான இருள் கட்டின). யாப்பு - யானைத் தந்தத்தால் நுண்பலகைகளால் செய்யப்பட்டு யாழ்ப் பத்தரின் குறுக்கே வலிவுபெற ஒட்டப் பட்டது; இவ்வாறு தொன்மைத் தமிழ் வேர்வழி பிறந்து, யாழ் எனும் சொல் தொன்மை வாழ்வியலிலும் வாழ்க்கையியலிலும் நல்ல இடம் பெற்று - இலக்கியம் ஏறி, இலக்கணம் ஏறி, இசைகளைத் தோற்றுவித்து, சிறப்பு ழகரமும் பெற்று விளங்கியது. எனவே யாழ் என்பது தமிழ்ச் சொல் என்றும் பிறமொழி சென்று ஏறியது என்றும் கூறலாம்.

வடமொழி விளக்கம்: 'ஜியா' என்னும் வேர்ச் சொல்லுக்குப் பொருள் - வில்; இந்த வில்லின்

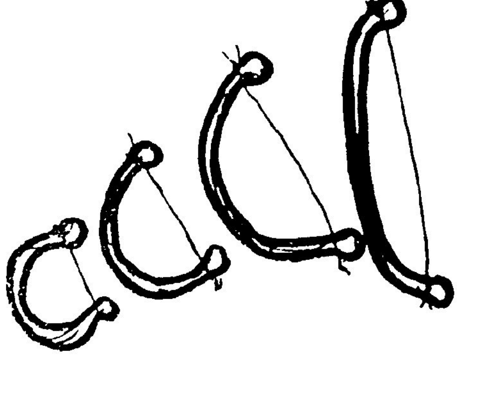
யாழ் வரலாறு

நாண்களை ஒலித்து ஒலித்து அதன் இன்னோசைகளில் வேடர்கள் களித்தனர். பின்னர் ஒரே வில்லில் பல நாண்களைக் கட்டி இசைத்தனர். வடமொழியில் பல வில்களைத் தெரித்து இசைப்பது - ஜ்யா கோஷம் (Jya Ghosha) எனப்பட்டது. 'ஜ்யா' என்பது முன்பின் மாறி 'யாஜ்' என்றாகியது; யாஜ் என்பது 'யாழ்' ஆகியது. பேராசிரியர். பி. சாம்ப மூர்த்தியார் இந்த விளக்கம் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காண்க: P. Sambamoorthy, 'Karnatic Music Book I in Tamil' - பக். 92 (1976). வில்லுக்குள்ள வடமொழிப் பெயர்களுள் ஒரு பெயரை வைத்து விளக்கியதே - யாழ் என்பது.

(18) யாழின் தோற்றமும் தொன்மையும்:

ஆதியில் மலைவாழ் வேடர்கள் வில்லின் நரம்புகளைச் சுண்டி அதன் ஓசையை முழக்கி ஆடிப்பாடினார்கள். குரல் -> இளிக் கிழமையில் (ச-ப உறவு முறையில்) வில்களின் நரம்புகள் ஒலித்து இன்பமூட்டியதைக் கூர்ந்து கவனித்தனர். இவ்விணைப்பு இன்பமூட்டியது; இன்னோசை தந்தது. இவ்வாறு குரல் உழைக் கிழமையில் (ச-ம உறவு முறையில்) இரு வில் நரம்புகள் இன்பமூட்டின; இன்னோசைகள் இணைந்தன. மேலும் குரல் கைக்கிளை (ச - க^{2}) இரு நரம்புகள் சேர்ந்து இனிமையாய் ஒலித்தன. இந்தச் சேர்க்கைகளை ஒரே வில்லில் கட்டினார்கள். 'ச - க^{2} - ம^{1} - ப - நி^{2} - ச்' இவை ஒலித்துப் பண்ணைத் தோற்றுவித்தன.



இந்த இணைப்புகளை மேலும் கீழும் கட்டிக்கட்டி ஓசை எழுப்பி ஆடினார்கள்; பாடினார்கள். ஒரே வில்லில் பல நரம்புகளைக் கட்டினார்கள். இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்து வேடர்கள் கண்டுபிடித்ததே வில் யாழ்.

பொருந்தும் நரம்புகள்:

/ ச → ப	/ ச → ம	/ ச → க	/ **இன்றையவை**
/ கு → இ	/ கு → உ	/ கு → கை	/ **பண்டையவை**
/ இணை	/ கிளை	/ நட்பு	/ **பொருந்துவன**
/ 0 → 7	/ 0 → 5	/ 0 → 4	/ **எண் இடை**

இவ்வாறு ஆதிவேடர்கள் இம்முறையில் நரம்புகளை மேலும் கீழும் செவிப்புலனால் உணர்ந்து கட்டிக்கட்டி சிறுசிறு யாழைத் தோற்றுவித்தனர். 4 நரம்பு, 5 நரம்பு, 6 நரம்பு, 7, 8, 10, 12 நரம்பு என நரம்புகளைக் கண்டு பிடித்தனர். நரம்பின் ஒலியை ஆராய்ச்சி செய்யச் சுரங்கள் தோன்றின. இடைவெளிப் பட்டு நின்ற இரு நரம்புகள் ஒன்றித்து ஒலித்தமை யைப் - **'பட்ட வகையைச் செவியினால் ஓர்த்து'** (சிலப். 7:16) நிறுத்தினார்கள்.

> **செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்**
> **நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்**
>
> (முருகா. 140–1)

வில் யாழில் பெரிதும் இசைக்க ஏற்ற பண் படு மலைப்பாலை என்பது ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச். இப்பண்ணை நூல்கள் (பெரும்பாண். 180–3 வரிகள்) காட்டுகின்றன. வில்யாழினின்றும் நேர்கோட்டு யாழ் தோன்றிய பின் வில்யாழ் வழக்கு இழந்தது. நேர்கோட்டு யாழ் உயர்தனிச் செவ்விசைக் கருவி. இது வர அது வீழ்ந்தது.

வில் யாழ் முந்தியது - இதில் கரணம் (கமகம்) வாசிக்க இயலாது. பின்னர்ச் செங்கோட்டியாழ் தோன்றியது; 'செங்கோட்டியாழ்' என்று கூறுகையில் செம்மையான (நேரான) கோட்டினை (மருப்பினை) உடைய யாழைக் குறித்தது.

பெரும்பாணாற்றுப்படுத்தல், சிறுபாணாற்றுப் படுத்தல், பொருநராற்றுப்படுத்தல், கூத்தர் ஆற்றுப்படுத்தல் என்னும் நான்கு ஆற்றுப்படை நூல்களிலும் கூறிய குறிப்புகளினால் யாழ்கள்

வளையாத செம்மையான கோடு (செங்கோடு) உடைய யாழ்களை அறியலாகும். சீறியாழ், பேரியாழ் என்பன வளையாத நேரான கோடு (மருப்பு) உடைய யாழ்களே. இவற்றில் நரம்புகளை வழுக்கியும் தேய்த்தும் வாசித்தனர் (நரம்புளர்தல்).

'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' – பாணர் வாசித்தனர் (பொருந. 23). பொருநர் ஆற்றுப்படைக் காலமாகிய சங்கக் காலத்தில் நான்கு யாழ்க் கரணங்களே கூறப்பட்டுள்ளன. பின்னர்ச் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் எட்டு இசைக் கரணங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழ்க்கரணம் என்பவை யாழ் நரம்பின் மீது செய்யப்பட்ட நுண்ணிய விரல் (கரம்) தொழில்களால் ஆனமையால், கரணம் எனப்பட்டன. இங்குக் கரணம் எனும் சொல் விரல்வழிப் பிறந்த நுண் ஓசைகளைக் குறிக்கும். கரம் + அண் + அம் = கரணம்.

இனி, திருஞானசம்பந்தருடன் யாழ்த் தொண்டராகத் திரிந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழில் மிகத் தேர்ந்தவர். இவர் சம்பந்தர் பாடிய இசைக் கமகங்களை (யாழ்க் கரணங்களை) இசைக்க முடியவில்லை என்றும், கமகங்களை நீலகண்டரின் யாழில் மருப்பு நேர் அமைப்புப் பெறாமையால் வாசிக்க முடியாது போயினர் என்றும் ஆய்வு வல்லுநர் பலர் எழுதி வந்துள்ளனர். நீலகண்டரின் யாழ் நேர் மருப்புடையதே; யாழில் நேர் மருப்பு அமைப்பு அவர் காலத்திற்கும் முன்னரே தோன்றிவிட்டது. உருவப் பஃதேர் இளஞ்சேட் சென்னியின் மைந்தனான திருமாவளவனைப் போற்றுவது பொருநராற்றுப்படை. இது சுமார் கி.மு. 400. சிலப்பதிகாரக் காலத்து யாழின் மருப்பு நேர் அமைப்பு உடையதே. வார்தல், வடித்தல் முதலிய கமகங்களை நீலகண்டர் கோயில் தோறும் வாசித்து வந்தார். இங்கு இதுகாறும் பாடாத புது உள்ளோசைகளையும் தாளப் பின்னல்களையும் 'குறிகலந்த இசை' (சம். 2:1:1) ஞானசம்பந்தர் பாடினார். கடினமான தாள உள்ளமைப்புகளில் கமகங்களை அன்று பாடினார். இறைப் பற்றுமையைக் காட்டும் உள்ளத்தில் பொங்கிய இன்னோசைகள் அன்றைக்குப் புதியன பலப்பல எழுந்தன. எனவே நீலகண்டர் வாசிக்க இயலவில்லை.

யாழின் மேற்கோள் தொகுப்பு:

1. பத்தல்

பொரு.	4.	**'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்'**
சிறு.	224.	**'வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகையமை அகளத்து'**
பெரு.		
மலை.	26.	**'சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி'**

(1) மான் குளம்புச் சுவடு போன்ற வடிவினது.
(2) இருமருங்கும் சரிந்து உள்ளன.
(3) ———— ——— .
(4) பசையால் ஒட்டியது ; எனவே எதிர் ஒலிப்பது.

2. வறுவாய்

பொரு.	11–2.	**எண்ணாள் திங்கள் வடிவிற்றாகி அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்**
சிறு.	222.	**'மணிநிரைத் தன்ன வணப்பின் வாய் அமைத்து'**
பெரு.	10.	**'சுனைவறந்த அன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்'**
மலை.		———— ——— .

(1) எட்டாம் நாள் மதியின் வடிவுடையது வறுவாய் ; அதற்கு உள் நாக்கு இல்லை.
(2) ஒலி வெளிவர மணி போன்ற வட்டச் சிறு வாய்களையுடையது.
(3) வறண்ட சுனை போன்று இருண்ட வெற்றிடமுடையது வறுவாய்.
(4) ———— ——— .

சிறுபாணாற்றுப்படை மட்டுமே ஒலி எதிர்ஒலிக்கும் துளையை மணி போன்ற வட்டத்துளை என்று வருணிக்கின்றது. இத்துளை காலச் செலவில் பிறைநிலா போன்று அழகிய அரை வட்டமாகியது. கவிதை நயம்பட விளக்கம் மலர்ந்துள்ளது. 'வாய்' என்று கூறியதனால் நாக்கு அற்ற வாய் என்றும், வாய் என்னும் சிறப்பின்மை கூறிப் பெருமை நாட்டப் படுகின்றது. வீணையில் பத்தரின் இரு பக்கங்களிலும் பக்கத்துக்கு ஒரு துளையாக இரு பக்கங்களிலும் வனப்புடன் விளங்குகின்றன. கின்னரியில் (வயலினில்) 'S' என்னும் ஆங்கில எழுத்து வடிவில் ஒலித்துளை (sound hole) விளங்குகிறது.

3. யாப்பு

பொரு. ———— —— .
சிறு. ———— —— .
பெரு. ———— —— .
மலை. 28. 'புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பு
அமைத்து'

வெண்கை யாப்பு என்பது பத்தரை மூடும் பலகை போன்றது. இது யானைத் தந்தத்தால் செய்த கைகளால் குறுக்கே பின்னப்பட்டது. இது முதலில் மரப்பலகையால் செய்யப்பட்டுப் பச்சை என்னும் தோலால் மூடப்பட்டது என்று பொருநராற்றுப்படைக் குறிப்பால் அறிகின்றோம்.

4. பச்சை

பொரு. 5. 'விளக்கழல் உருவின் விசியுறு பச்சை'
சிறு. 225. கானக் குமிழின் கனிநிறம் கடுப்பப்
226. புகழ்வினை பொலிந்த பச்சை
பெரு. 5. வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்
6. உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை
மலை. 29. 'புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை'

குறிப்பு: யாப்பு என்பது பத்தரின் வாயை மூடிய பலகை. பத்தரை மூடிய போர்வையின் மேற்பாகம் 'பச்சை' எனப்பட்டது. பச்சை வேறு; போர்வை வேறு அன்று; போர்வையின் ஓர் பாகமாகிய பச்சை நிறம் கருதிப் பச்சை எனப் பெயர் பெற்றது. இது மஞ்சள் நிறம் கலந்த பாதிரிப் பூவின் நிறமுடையது.

5. போர்வை

பொரு. 8. பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை.
சிறு. ———— —— .
பெரு. 9. உருக்கியன்ன பொருந்துறு போர்வை
மலை. ———— —— .

குறிப்பு: யாப்பினை உள்ளடக்கிப் பொத்துதலால் 'போர்வைத்தோல்' எனப் பெயராயிற்று. போர்வைத் தோலில் நிறம் ஊட்டப்பெற்ற பகுதியானது பச்சை எனப் பெயர் பெற்றது. இரண்டும் வேறு வேறு அல்ல. பல உரைகள் வேறு வேறு என இவற்றைக் காட்டியுள்ளன.

6. பொல்லம் பொத்தல்

பொரு. 6. எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று
7. ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
8. பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
சிறு. ———— —— .
பெரு. ———— —— .
மலை. 31. மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழில் ஆகத்து
32. அடங்கு மயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப

குறிப்பு: சங்கக் காலத்துத் துன்னல்கலை (தையல்கலை) சிறந்து ஓங்கியது; வயிற்று மயிர் ஒழுகைப் போன்றது அந்தத் தையலின் (நங்கையின்) வயிற்றுத் தையல். இரு முனைகளைச் சேர்த்து இறுக்கி இழுத்துத் தைக்கப்பட்டது. பொல்லம் = அழகிய, பொத்தல் = யாப்பினைப் பொதிந்து மூடுதல்.

7. துரப்பமை ஆணி

பொரு. ———— —— .
சிறு. ———— —— .
பெரு. 7. பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
8. கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
மலை. 25. வரகின் குரல்வார்ந் தன்ன நுண்துளை இரீஇ
26. சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
27. இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கி

குறிப்பு: பத்தலின் விளிம்பைச் சுற்றி யாப்பினையும், அதை மூடிய போர்வையினையும் சேர்த்து ஒழுங்குறச் சுள்ளாணிகள் தைத்து முடுக்கி நிறுத்தப்பட்டன; பசையாலும் அது ஒட்டப்பட்டது. வரகின் அரிசி என்ற உவமையால் இப்பகுதி சுள்ளாணிகளைச் சுட்டியது. கமுகம் பாளையின் சிறு மொட்டுப் போன்ற நெருங்கிய துளைகளை மூடிய சுள்ளாணிகள் எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை விளக்கம் சுள்ளாணிக் காட்சியினைக் கண்முன் காட்டுவதாகும்.

8. உந்தி

பொரு. ———— —— .
சிறு. ———— —— .
பெரு. ———— —— .
மலை. 33. அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
34. கவடுபடக் கவைஇய சென்று வாங்கு உந்தி.

குறிப்பு: உந்தி என்பதை இன்று குதிரை என்றும் (Bridge என்றும்) கூறுவர். மலைபடுகடாம் ஒன்று மட்டுமே உந்தியைப் பற்றிச் சொல்கிறது. பொருநர் ஆற்றுப்படைக் காலத்திலும், இரு பாணாற்றுக் காலத்திலும் உந்தி தோன்றவில்லை போலும். அகடுவில் நரம்பு தொடங்கிய பின் அகடுவின் நடுவில் நிறுத்திய குதிரைமேல் நரம்புகள் ஓடுகின்றன. அடியில் இரு கால்கள்; முதுகு - மேல் வளைவு.

9. நரம்பு

பொரு. 16. ஆய்தினை அரிசி அவையல் அன்ன
17. வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பின்
சிறு. 226.'தேம் பெய'
227. அமிழ்து பொதிந்து இலிற்று அடங்குபுரி நரம்பின்
பெரு. 15.'பொன்வார்ந்த அன்ன புரியடங்கு நரம்பு'
மலை. 22. கடிப்பகை அனைத்தும் கேள்வி போகா
23. குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு
24. அரலைதீர உரீஇ

நரம்புகள் முதலில் மரல் நாரினாலும், பின்னர்த் தோலினாலும் திரித்துச் செய்யப்பட்டன; அவித்துத் தினையை உமி நீக்கிய பின் அதன் அரிசி அளவு பருமன் உடையது நரம்பு. விரல்உளர் = விரலினால் தேய்த்தும் வழுக்கியும் அசைத்தும் நடுக்கியும் வாசித்தல். நரம்புகள் பொன்வார்த்தால் போன்று ஒழுங்குற அமைந்தன.

செவியால் 'குரல்→இளி' (ச→ப) முறையில் மிகவும் திட்டமாகத் தெளிவாக ஆராய்ந்து மெய்பெற நிறுத்தினார்கள். சுகிர்புரி நரம்பு - நன்கு திருத்தப்பட்ட நரம்புகள்; கொடும்புகள் தீர்ந்த நரம்புகள், யாழ் நரம்பைச் செவ்வையாக்கும் முறைகள் இங்கு விளக்கப் பட்டன.

10. கவைக்கடை

பொரு. ———— ——.
சிறு. ———— ——.
பெரு. 11. 'பிறை பிறந்தன்ன கவைக்கடை'
மலை. ———— ——.

குறிப்பு: கவைக்கடை என்பது கதவைத் தைக்கும் காஞ்சி போன்றது (Keel). இதுவே நரம்பு துவக்கும் இடம்.பத்தரின் கடைசியின் பின் விளிம்பு நடுவில் இது இருக்கும். பத்தரின் கடைசியில் கவ்விக் கொள்ளுமாறு ஆணி அறையப்பட்டு நிற்கும். விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலில் வரைந்து காட்டியுள்ள தனியான கவை - முதல் நாள் பிறை போன்ற வடிவுடன் சிறிதும் ஒற்றுமைப்படவில்லை. அது, யாழை விடுத்துத் தனித்தது ஆகையால் உறுப்பாகாது. இதன் இரு பகுதியில் நீண்ட தகடு; மறுபகுதி பத்தரின் மேல்புறம் தைக்கப்பட்டிருக்கும் தகடு. இத்தகட்டுத் துளைகளில் நரம்புகள் தொடங்கும். இத்தகடு கவ்விக் கொண்டிருப்பதாலும், யாழின் கடைசியில் இருப்பதாலும் கவைக்கடை என்றாயிற்று.

11. மருப்பு

பொரு. 13. பாம்பு அணந்த அன்ன ஓங்கு இரு மருப்பு
14. மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
சிறு. 221. பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்த அன்ன
222. அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவு
பெரு. 12. நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்
13. குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு
மலை. 26. களங்கனி அன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்
27. வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின்

குறிப்பு: கோடு என்பது மகளிர் முன்கை போன்றது என்றதால் அது வளையாதது; நேரானது என்று தெரியலாகும். படம் எடுக்கும் பாம்பு போன்று நட்டமாய் நேராய் நிறுத்தி வாசிக்கப்பட்டது. இடப்பக்கத் தோளில் சாய்த்து வைத்து வாசிக்கப்பட்டது. மகளிர் வளையல்

நகரும் முன்கை போன்றது மருப்பு. களாப்பழம் போன்று கரியது மருப்பு. பேரியாழின் மருப்புடைய நுனி வளைந்து யாளியை ஏந்திக்கொண்டு இருக்கும்.

12. திவவு

பொரு. ———— ——.

சிறு. **221.** **பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்தன்ன**

222. **அம்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவின்**

பெரு. **12.** **நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்**

13. **குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவின்**

மலை. **21.** **'தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு'**

குறிப்பு: மரத்திலும் மண்ணிலும் கருவிகளைத் தோண்டிச் செய்தனர். தொண்டகப் பறை என்பது தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. கல்லப்பட்டது கலம் (கல்லுதல் = தோண்டுதல்). மண்டை போன்று தோண்டிச் செய்யப்பட்ட நரம்புக் கருவி - மண்டைப்பாணர் வைத்திருந்தது. மண்டைக் கருவியில் பிச்சை எடுத்தால் - கருவி நாற்றமெடுத்துக் கெட்டுவிடும். வறுவாயை உடையது பத்தல். நடுவிடம் என்பது வெற்றிடமானது.

'தொண்டுபடு திவவு' என்பதற்கு ஒன்பது திவவு என்றார் நச்சினார்க்கினியர். மலைபடுகடாத்துள் பேரியாழும் சீறியாழும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை 9 நரம்புகளைக் கொள்ளவில்லை. நச். ஒன்பது நரம்பு என்றது எந்த யாழில் இருந்தது என்று கூறவில்லை.

'கண்கூடு இருக்கை திவவு' (பொருந. 15) என்பது திவவு சார்ந்தது; திவவுவின் துளையைக் குறிப்பது. இப்பகுதிக்கு நச். உரை தெளிவாக அமையவில்லை. "ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கின இருப்பை உடைத்தாகிய . . . திவவு" என்றார் நச்சினார்க்கினியர். திவவுகள் ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கி இருக்கா. ஊடே போதிய இடம் பெற்றே இருக்கும்.

திவவுவின் ஒரு நுனியில் தொண்டுபடு துளை இருக்கும். மருப்பினைச் சுற்றிவந்த திவவுவின் மறுநுனியைத் துளையில் கோத்துத் திண்ணிதாக (கெட்டியாக) இறுக்கிப் பிணிப்பார்கள்.

'கண்கூடு இருக்கைத் திண்பிணித் திவவு'
(பொருந. 15)

'கண்' = துளை; 'கூடு இருக்கை' = இரு நுனி கூடும் இடத்தில் இருக்கும் துளை. துளையானது நுனி கூடும் இடத்தில் இருக்கை கொண்டுள்ளது என்னும் பொருளே சிறப்புடையது. நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடு வது போன்று திவவுகள் நெருங்கிச் சேர்ந்து இருக்கா. இருந்தால் சுருதி அளவு கெட்டு இசை முழுதும் கெடும்.

மேற்கூறியவற்றிற்கு முடிவு: யாழின் உறுப்புகளைப் பத்தரில் உள்ளவை, மருப்பில் உள்ளவை எனப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டன. மாடகம் என்னும் உறுப்பு பற்றி இளங்கோவடிகள் மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். இது பற்றிப் பல ஆற்றுப்படைகள் குறிப்பிடவில்லை. யாழின் உறுப்புகள் ஆறு என்று கூறிவருவது பொருந்தவில்லை. ஆணி என்பன - நரம்புகளை முடுக்கும் ஆணிகளைக் குறித்தன; இன்று 'பிரடை' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். பத்தரின் விளிம்புகளில் தோலையும் அதனடியிலுள்ள யாப்பினையும் தைத்த சுள்ளாணிகள் உண்டு. பச்சை எனும் தோலால் யாப்பினைப் பொதிந்து மூடுவார்கள். யாப்பு பத்தரை மூடிய செறிவான யானைக் கொம்புப் பாளங்கள். இன்று நடைமுறையில் உள்ள வீணை பத்துப்பாட்டு நூல்கள் குறிப்பிடும் செங்கோட்டி யாழினின்றும் சிறிது முன்னேற்றம் பெற்றதே. வீணையின் பத்தரில் வேலைப்பாடுகள், மூட்டுகள், ஒட்டுவகைகள், மாடக மூடி சீவன், வெங்கலக் கோல்கள், காடிச்சக்கை முதலியவை புது முன்னேற்ற அமைப்புகள். இவைகளால் வீணை தோன்றியது.

தெய்விகத் தன்மையுடையது யாழ்

கலைஞர்கள் யாழைத் தொழுது வாங்கும் மரபு இருந்தது. யாழில் 'மாதங்கி' என்னும் தெய்வம் தங்கி இருப்பதாக வழிபடுவர் (சீவக. 411, 550

நச்.). 'அணங்கு மெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி' (பொருந். 20) என்றதால் தெய்வம் உறையும் யாழ் என்பது பெறப்படுகிறது.

திருமணப் பெண்போன்று காட்சி யளிப்பது

நறுமணம் கமழும் திருமண மாதரை அலங்கரித்தல் போன்ற அழகுடையது.

> **'மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி அன்ன'**
> (பொருந. 19)

> **மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல**
> **வனப்பு எய்தி – யாழ்** (சிலப். 7:2-4)

தமிழிசைக் கலைஞர்கள் இன்றும் இசைக் கருவிகளைத் தொழுது கொள்ளும் நற்பண்பாடு உடையவர்கள்.

யாம நேரத்து இறைவழிபாட்டிற்கும், நள்ளிரவுக் காதற்களிமிகு செயற்பாட்டிற்கும் சிறப்பாக யாம நல்யாழைப் பயன்படுத்தினார்கள் பாணர்கள். இந்த யாம நல்யாழ் என்பது குறிஞ்சிப் பண்ணுக்கு நரம்பு கட்டியது (நடபைரவி ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} 'நி ச). இது துத்தம் மட்டும் மாறியமைந்த விளரிப்பண்ணே. மென்வகை நரம்புகள் மிகுதியாய் இடம் பெறும் பண்ணே குறிஞ்சிப் பெரும்பண். அதனால் இரவு நேரத்திற்கு ஏற்றது.

பொருநராற்றுப்படைப் பாடினி மெல்லிய மரநிழலில் இளைப்பாறினாள், அங்கு இசையரங்கு நிகழ்த்தப் போகுமுன்னர் யாழில் இசைத்தும் பாடியும் காடுறைக் கடவுளை வாழ்த்திப் பின் இசைகளைப் பாடுகின்றாள்.

> **'காடுறைக் கடவுள் கடன் கழிப்பிய பின்றை'**
> (பொருந. 52)

இவ்வாறு யாழ் தொன்மைக் கருவி; கடவுள் வழிபாட்டிற்குப் பெரிதும் பயன்பட்ட தெய்விகக் கருவி.

யாழின் பகுதி. தொல்காப்பியர் "தெய்வம் உணாவே ..." எனும் சூத்திரத்தில் யாழின் பகுதி என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழ் என்பது கருவியைக் குறிப்பிட்டது. மேலும் யாழ், என்பது பெரும் பண்ணையே குறித்தது. யாழின் பகுதி என்றது பெரும்பண்ணில் கிளைத்த கிளைப் பண்களைக் (திறப்பண்களைக்) குறிப்பிட்டது. முல்லை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்பன சங்கக் காலத்தில் பெரும் பண்ணைக் குறித்தன. யாழின் பகுதி என்பது பெரும் பண்ணில் (7+7) பாகமாக – பகுதியாக அமைந்த திறப்பண்களைக் (6 + 6; 5 + 5; 4 + 4) குறித்தது.

கருப்பொருள் விளக்கத்தில் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்ணைக் குறித்தது என்று தொல்காப்பியத்தின் முதல்உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர் குறிப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார். இவர் இசை இலக்கண அறிவு மிக்கவர். பலர் இன்று முல்லையாழ் முதலியவற்றை யாழ்க் கருவிகளாகக் கொண்டும் அவ்வாறே எழுதி வைத்துக் குழப்பிக்கொண்டும் திரிகின்றனர்.

சிலப்பதிகாரம் உ.வே.சா. பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் தரும் நீண்ட உரைப்பாயிரத்தில் கருப்பொருளை நீளவிளக்கிச் செல்லுகின்றனர். ஐவகை நிலங்கட்கும் உரிய யாழையும் (பெரும் பண்ணையும்) யாழின் பகுதிகளையும் (திறப் பண்களையும்) பகுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

யாழிற்கு நேரும் குற்றம். யாழ் செய்யும் மரம், வெயில், காற்று, நீர், நிழலால் பெரும் இடர்ப்பாடுகள் உற்றிருத்தல் கூடாது. இக்குற்றங்களை வெயிலால், நீரால், நிழலால், நெருப்பால், காற்றால் நேர்ந்த குற்றம் என்பர். வடமொழியாளர் 'ஆதவ வாத பய சாயை' என்பர். ஆதவன் = சூரிய வெப்பத்தால் வெடிப்புற்ற மரம். வாதம் = காற்றினால் அலைப்புண்ட மரம். பய = நீர்த்தேக்கங்களில் நிலைகெட்ட மரம்; சாயை = நிழலடியில் நின்று வளரா மரம் (சிலப். 7 : 5-6. அரும்.).

பார்க்க: ஆதவ, வாத, பய, சாயை (தொ. I:116).

யானை மேல் முரசேற்றி அறைதல்.

பார்க்க: நடைமிகுந்தேத்தும் குடைநிழல் மரபு (தொ. III: 167).

/யாகாரம் முற்றிற்று /

வ

வக்காணம் வகுத்தல். பண்களை ஆலாபணை பாடுதற்கென அமைப்புகளை வகுத்தமைப்பது – வக்காணம். ஆலாபனை பாடுதலை இளங்கோ 'ஆளத்தி பாடுதல்' என்றார் (சிலப். 3 : 26 மிடறு என்னும் பகுப்பு). ஆளத்திக்கென வகுக்கப்பட்டு விரிவாகப் பாடுதல் – வக்கரித்தல். இசையின் பல்வேறு துறைகளுள் ஆளத்தி பாடுதல் என்பது சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. மாதவி நடனம் ஆடுங்கால் ஆளத்திகள் பாடப்பட்டன.

இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழ் நாட்டிய இலக்கண நூல் ஒன்று இருந்தது. இது 'நாட்டிய நன்னூல்' எனப் பெயர் பெற்றிருந்தது. அது வேத்தியல், பொதுவியல் என்று இருபெரும் பிரிவுகளாக அவற்றின் தன்மை நோக்கிப் பகுக்கப்பட்டிருந்தது. வேத்தியல் என்பது வேந்தர்கள் முன்னும், சீரிய பேரறிஞர்கள் முன்னும் ஆடிய செவ்வியல் நாட்டியம். பொதுவியல் என்பது ஊரிலுள்ள தொழில்புரி பொதுமாந்தர்க்கு என அமைக்கப்பட்ட நாட்டியம். இது எளிமையும் பொதுமையும் உடையது.

> **வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்தின்**
> **நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து**
> **இசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தை உணர்ந்து ஆங்கு**
> **அசையா மரபின் அதுபட வைத்து**
> (சிலப். 3 : 39–42)

இவ்விரு வகை நாடகங்களிலும் நாட்டியங்களிலும் வக்காணம் வகுத்துப் பண்கள் பாடப் பட்டன. அதாவது பகுப்புகளை வகுத்துக் கொண்டு அவற்றின் வழியில் பாடினர்.

சொல்: ஆலாபனை = அகல்பு + அன் + ஐ = அகல்பனை = ஆலாபனை ('க' நீங்க முதல் நீண்டது). அகளத்தி > ஆளத்தி = அகலமாய்ப் (அகளமாய்ப்) பாடப்படுவது.

வகு > வக்கு (ஒ.நோ : பகு > பக்கு; மிகு > மிக்கு) வக்கு + ஆணம் = வக்காணம் = வகுக்கப்பட்ட உயர்நிலை. வக்கு + அரி + திட்டம் = வக்கரித்திட்டம் = வகுக்கப்பட்ட நுண்ணியல் திட்டம். வக்கரித் திட்டம் என்பதில் ஓசை நோக்கி, 'க' என்பது 'கி'யாக மாறியது. இது விகாரம்.

பார்க்க: ஆலாபனை (தொ. I : 136); ஆளத்தி (தொ. I : 138).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு :** வக்காணம், வக்கிரித் திட்டம் முதலியன தமிழ்ச் சொல்கள்; வேத்தியல், பொதுவியல் பகுப்பு தமிழ்க் கலைகட்குரிய பொதுப் பகுப்பு நெறி. வடவரின் 'பரதநாட்டிய சாத்திரத்தை' இச்சொல் குறிக்காது என்பதை இளங்கோ காட்டுதற்காகவே இரு திறத்தின் நாட்டிய நன்னூல் என்று வருணித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கருத்துகளை மனத்தில் நாட்டும் இயல் – நாட்டியம் என்ற விளக்கமும் பொருந்தலாம்).

வங்கியம் – புல்லாங்குழல். **பார்க்க:** குழல் (தொ. II : 164).

சொல்: வங்கு + இயம் = வங்கியம். வங்கு[1] = வளைவு. வங்கு[2] = வளைவுடைய மூங்கில். இயம் = வாத்தியம். இசைவாய், இயைவாய் அமைக்கப் பட்டது – இயம்.

வங்கியம் ஊதும் வகை.

(வங்கியம் = புல்லாங்குழல்). (1) குழலின் விரல் துளைகள் வலப்பக்கம் வருமாறு வாய்க்குநேர் வலக்கை முகமாய் நீட்டிக் குழலைப் பிடித்தல் வேண்டும். (2) உடலை நேர் நிலையில் நிறுத்தல் வேண்டும். (3) நெஞ்சகக் காற்றுப் பைகள் விரிந்து கொடுக்குமாறு நெஞ்சகம் விரித்து நிறுத்தப் படுதல் இன்றியமையாதது. (4) தலை குனிதல், சாய்த்தல் முதலியன கூடாது. (5) உதடு களை முற்றிலும் இணைத்துக் குவித்துக் கொண்டு பாசிப்பயறு அளவு ஆக்கிய உதட்டுத் துளையில் காற்றை ஊதுதல் வேண்டும்.

(6) வாய்க்காற்றை ஊது துளையின் நடுவில் நேரே செலுத்தப் பயிலுதல் இன்றியமையாதது. (7) துளையினுள் வாய்க் காற்று தென்னை விளக்குமாற்றின் இரு குச்சிகளின் பருமனில் உள்ளே நடுவில் நுழைதல் வேண்டும். (8) கம்கத் திற்கு ஏற்றவாறு காற்றினை வலித்தல், மெலித்தல், நெகிழ்த்தல், உறழ்தல், வார்த்தல், வடித்தல் செய்தல் வேண்டும். (9) உள்ளோசை

களைத் (கமகங்களைத்) தலையசைப்பாலும் உதட்டுக் குவிப்பாலும், விரலை மேல் கீழ் அசைப்பதாலும் விரல் ஊஞ்சலாடுதலாலும், வண்டு மலரில் மொய்த்தல் போன்றும், பட்டுப் பூச்சியும் சிட்டுப் பறவையும் மலர்த் தேன் குடிக்கப் பறப்பது போன்றும் செய்யப்படும் நுண்மாண் வினைப்பாடுகளை ஆசான் வாய்க் கேட்டு அறிதல் வேண்டும். (10) அந்த ஆசான் கற்பிக்கும் முறைகளைக் கற்றவனாகத் திகழல் இன்றியமையாதது. (11) வாய்த் துளையை 1/8, 1/4 அளவுகளில் மூடிவாசிக்க ஓசை தனி இனிமை தரும்.

வஞ்சனைப் புணர்ப்பு. குழலோன் குழலை வாசிக்குங்கால் சித்திர, வஞ்சனைப் புணர்ப்புகளை அறிந்து வாசித்தல் வேண்டும். 'சித்திரப் புணர்ப்பு' (decorative features) என்பது சுரங்களை எழில்பட உள்ளோசை (கமகம்) கொடுத்து வாசித்தலைக் குறிப்பது. வஞ்சனைப் புணர்ப்பு (குடிலம்) என்பது வல்லெழுத்து ஓசையை மெல்லெழுத்துப் போன்று பொருத்தி வாசித்தலைக் குறிப்பது. வல்லொற்றினை மெல்லொற்றுப் போலப் பொருத்தி இனிமைதர இசைத்தல் வேண்டும். இது பண்ணீர்மைகளைப் புலப்படுத்துவனவற்றுள் ஒன்று. சில சுரங்களின் எழுத்துக்கே உரித்தான பண் ஓசையைக் கொடுக்காமல் வேறு ஓர் ஓசையைக் கொடுத்துப் பண்ணீர்மையை உண்டாக்குதல் வேண்டும். எ-டு: இதனைப் பியாக்கடைப் பண்ணில் 'ரி-நி' என்று வழுக்கி வாசிப்பது உண்டு. இங்கு 'ரி-நி' என்பனவற்றிற்குரிய ஓசைகள் அல்லாமல் வேறு ஓசை கொடுத்து ஒலிப்பது வஞ்சனைப் புணர்ப்பு ஆகும்.

'புணர்ப்பு' என்பது பொருத்துதல். இவை குழலூதலில் நுண்மாண் செயல்பாடுகள்.

பாடற் சொல்லின் எழுத்துக்குரிய துத்த காரங்கள் வருமாறு: வல்லெழுத்துக்கு - 'ட்டு'; மெல்லெழுத்துக்கு 'ந்து'. மேலும் 'துடுறு', 'துந்து', 'துந்துடு', 'துந்துறு', 'டுட்டு', 'டுடுட்டு', 'டுட்டுடு' முதலிய துத்தகார முறை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. துத்தகாரம் தந்து ஊதுங்கால் சுரங்கள் பிரித்துக் காட்டப்படும்.

காண்க: குடிலம் பற்றி மேலும் அறிய சிலப். பக். 105, 'கிரியைகளெட்டாவன'.

வஞ்சிப்பாட்டு. நெடும்பாட்டு; பட்டினப் பாலை என்பது வஞ்சி நெடும்பாட்டால் ஆகியது. இதில் ஆசிரிய அடி மிகுதியாகவும் கலிஅடியும் வெள்ளைஅடியும் குறைவாகவும் கலந்து வந்து அடிகளால் வஞ்சிப்பதால் 'வஞ்சிப்பா' (யாப். கா. ஒழிபு. 4.) எனப்பட்டது. 'பாடியதோர் வஞ்சி நெடும் பாட்டிற்குப் பல்லாயிரம் பொன் கொடுக்கப் பட்டது' என்றார் (தமிழ் விடு தூது உடையார் (கண்ணி 193). வஞ்சியில் வரும் மூவசைச் சீர்கள் மூன்றன் சாய்ப்புத் தாளத்திற்கு (ரூபக சாய்ப்பு) மிகவும் ஏற்றவை.

பார்க்க: 'பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்' (தொ. III: 243).

வட்டப்பாலை. 12 சுரத்தானங்களை (கோவைகளை) ஒரு வட்டத்தில் நிறுத்திப் பண்ணுக்குரிய ஏழு சுரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்தல் - பாலை அமைத்தல் ஆகும்.

பார்க்க: 'இராசி வீடுகள்' (தொ. I: 207), 'செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள்' (தொ. II: 349), 'மண்டிலம்' (தொ. IV), 'முல்லையாழ்' (தொ. IV).

(**குறிப்பு:** பன்னிரு இராசி வீடுகளில் 12 இசைக் கோவைகளை நிறுத்தி அவற்றிலிருந்து இணை தொடுத்து (ச-ப முறை தொடுத்து) அல்லது கிளை தொடுத்து ('ச-ம' முறை தொடுத்து) பண்ணுக்குரிய ஏழு சுரங்களைத் தொடுக்கும் இராசி முறையானது சிலம்பில் உள்ளது. ஆனால் பத்துப்பாட்டுள்ளோ எட்டுத்தொகை யுள்ளோ இவை இல்லை.

சீனர்களின் இசை முறையானது தொன்மையானது. அவர்கள் 12 இராசி வீடுகளில் பண் சுரங்களை இணைத்து மன்னரின் நல்வாழ்வுக்காகப் பாடுவது மரபு. இவர்களின் மரபு - தொன்மையானது. அரும்பத உரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் (9, 10

ஆம் நூற்.) இராசி முறைகளைப் பெரிதும் மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளனர். இந்த மேற்கோள்களின் காலம் அறிய முடியவில்லை.

வடித்தல். யாழ்க் கரணங்களுள் (கமகங்களுள்) ஒன்று.

பார்க்க: இசைக்கரணமெட்டு (தொ. I : 154).

வடுகு. ஆடற்கலையையும், தாள அமைப்புகளையும் தேசி, வடுகு என்று இருபிரிவாகப் பிரித்தனர். தேசித் தாளக்கலை என்பது செவ்வியல் தாளக்கலை; வடுகுத் தாளக்கலை என்பது பொதுவியல் தாளக்கலை. தேசு = ஒளி; தேசி = ஒளிஉற ஆடுவது. வடு = வளைவு. சிற்றெல்லைக்குள் எளிமையுற ஆடுவது. வடுகு = சிறு நிலையில் எளிய தன்மைகளைக் கொண்டு ஆடல். ஐந்தன் தாளக் கட்டுடையது. 6+4 = 10 (3+2=5) எனும் எண்ணுக்கு ஆடல், இதனைத் தேசியிலும் வடுகிலும் ஆடலாம். வடுகு என்பது சிறப்பில்லாப் பொதுவியல் கொண்டு ஆடுதல். தேசிக்கும் வடுகிற்கும் தாளக் கணிதம் ஒன்றே; ஆனால் தேசியில் ஆட்டத்தின் இயக்கம் ஒளி பொருந்தியது. அது வடுகில் எளிமை பொருந்தியது. இதுவே வேறுபாடு (கரண்க. சிலப். 3 : 154). தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளின் ஊடே கால இடம் விட்டும், கால இடைவெளியில் நுண்ணிய ஒலிகளின் பின்னல்களைப் புகுத்தியும் பாடுவது தேசிக்குரிய நுண் கலை. வடுகில் எல்லாம் எளிமையும் பொதுமையும் இனிமையும் இருக்கும். வட்டத்துள் அமைவது – மண்டிலம்; வட்டணை = வட்டித்தல், சுழற்றுதல், வளைதல்.

வண்டின் ஒலிக்கு யாழ் ஒலி. யாழ் வண்டினது பாட்டினைக் கேட்டு அதற்குப் பொருந்த மயில் தன் தோகையை விரித்து நிலவு போலும் இடுமணலிலே பகுதிப்பட (கூறுபட) ஆடியது.

(அ) ***யாழ்வண்டின் கொளைக்குஏற்பக்***
கலவம்விரித்த மடமஞ்ஞை
நிலவுஎக்கர்ப் பலபெயர

(பொருநர். 211–13)

'பல பெயர்த்து' மயில் ஆடியது என்றதால் கால் பெயர்த்தும், கழுத்துப் பெயர்த்தும், தலை பெயர்த்தும், இறக்கை பெயர்த்தும், தோகை பெயர்த்தும் நடனம் ஆடியது எனக் கொள்ளலாம். யாழ் போல வண்டு பாடியதால், அது 'யாழ் வண்டு' எனப் பெயர் பெற்றது. பிற ஆசிரியரும் பல இடங்களில் குறித்துள்ளனர்.

(ஆ) **'பயிலிளந் தாமரைப் பல்வண்டி யாழ் செய'**

(சிலப். 27 : 194)

(இ) **'நரம்பின் இம்மென இமிரும் மாதர்வண்டு'**

(குறிஞ்சிப். 147–8)

(ஈ) **'யாழிசை இனவண்டு ஆர்ப்ப'** (முல்லைப். 8)

(உ) **'வல்லவர் யாழ்போல வண்டார்க்கும் புதலோடு'**

(கலித். 38:9)

முடிப்புரை: வண்டு மிக ஒலித்தல் – ஆர்த்தல், வண்டு பாடுதல் – வண்டு யாழ் முரல்தல், வண்டு யாழ் செயல்; வண்டு 'இம்' எனல் – இமிர்தல் முதலியவை வண்டின் ரீங்கார ஓசை பற்றியன. ஏழ்சுரங்களுள் 'ரி' என்பது வண்டு ரீங்காரம் போல ஒலிப்பதன் குறியீடு எனலாம்.

வண்ணம். 'வண்ணம்' என்பதை வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. எனவே தொல்காப்பியர் அதன் வகைகளை மட்டும் கூறுகிறார்; அது 20 வகைப்படும் என்கிறார். வண்ணங்களுள் ஒருவகையானது பாடலின் ஓசை பற்றியது. பாடலின் ஓசையாகிய அலைகள் மீண்டும் மீண்டும் வருவது ஆகும்.

வண்ணங்களின் தோற்றம்: ஆதியில் பேச்சு வழக்கில் இருந்த ஓசையலைகள் பின்னர்ப் பாடலில் வரலாயின; எ–டு: "தக்குப் புக்கு" என்று நடக்கின்றான். 'நாயாய்ப் பேயாய்ப் பறக்கின்றான்'. 'சள்ளுப் புள்ளு' என விழுகிறான். இவற்றில் ஓசையடுக்குகளைக் காணலாம். காலஞ் செல்லச் செல்ல எழுத்து ஒலியின் அடுக்குகள் பாடலில் இடம் பெற்றன; இலக்கியங்கள் பெருகின. 'இலக்கியங்கள் கண்டதற்கு இலக்கணம்' என மலர்ந்தது. தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுக்கும் முன்னர் வண்ணம் பற்றிய இலக்கியங்கள் தோன்றிப் பரவி இருந்தன.

அவற்றினின்றும் இலக்கணம் பிழிந்து எடுக்கப் பட்டது. எனவே வண்ண இலக்கணத்தின் காலம், வரலாற்றில் சுமார் கி.மு. 700, 800 ஆண்டுகட்கு முந்தியது எனலாம். காலத்தைக் குறைப்போர் குறைத்து வேறு காலம் கொள்க.

தமிழ்மொழி என்று தோன்றியதோ, அன்றே குறில் நெடில் வகைகள் தோன்றின. வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என ஓசைகளின் தன்மைகள் பெருகின. குறில் நெடில் அமைப்பில்தான் தாளமும் தாளமுழக்குகளும் பண்ணின் சுவை நீர்மைகளும் (தன்மைகளும்) பாடல் வடிவுகளும் தோன்றின. ஓரளபுடையன குற்றெழுத்து; ஈரளபுடையன நெட்டெழுத்து என்றார் தொல்காப்பியர் (நூன் மரபு 3, 4).

வண்ணங்களை இவ்வாறு தொகுக்கலாம்

I. எழுத்தோசைகளின் நீளம் பற்றிய வண்ணங்கள் :

(1) குறில் வண்ணம்
(2) நெடில் வண்ணம்
(3) குறில் நெடில் வண்ணம்
(4) சித்திர வண்ணம்

II. எழுத்தோசையின் தன்மை பற்றிய வண்ணங்கள் :

(1) வல்லின வண்ணம்
(2) மெல்லின வண்ணம்
(3) இடையின வண்ணம்
(4) ஒழுகு வண்ணம்
(5) நலிபு வண்ணம்

III. எழுத்தின் காலவேகம் பற்றிய வண்ணங்கள் :

(1) உருட்டு வண்ணம்
(2) முடுகு வண்ணம்

IV. யாப்பு பற்றிய வண்ணங்கள் :

(1) பாஅ வண்ணம்
(2) தாஅ வண்ணம்
(3) ஏந்தல் வண்ணம்
(4) ஒரூஉ வண்ணம்
(5) அளபெடை வண்ணம்
(6) தூங்கல் வண்ணம்
(7) நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

V. பாடலின் கருத்துப்பொருள் பற்றிய வண்ணம் :

(1) அகப்பாட்டு வண்ணம்
(2) புறப்பாட்டு வண்ணம்
(3) எண்ணு வண்ணம்

இக்கட்டுரை இவ்வாறு வகுத்துக்காட்டுவதை ஆய்வாளர்கள் இனி, மேலும் மேலும் ஆய்ந்து ஏற்பன கொள்ளலாம். இவ்வாறெல்லாம் வகைப்படுவதால், வண்ணம் எது என்று வரையறுத்து நிறுத்துதற்கு வகைகள் இடம் தரவில்லை. தொல்காப்பியரும் வரையறை கூறவில்லை. 'வண்ணம் தானே நாலைந்து என்ப' (தொல். செய். 204) என்றார்.

1. பாஅ வண்ணம்
சொற்சீர்த் தாகி நூற்பால் பயிலும்

பாடலில் சொல்லே சீராக வந்து நின்று, பரந்த ஓசைப்பட்டு நிற்கும். 'பா' எனில் பரந்த ஓசை; [**காண்க:** பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை எனும் பேராசிரியர் கருத்தினை (தொல். செய். பேரா. உரை)]. பரந்த ஓசைப்பாடல் ஆதலால் 'பாஅ' (பாடல்) என்றார். நான்கு சீர்கள் ஓரடிக்கு வரப் பெறும் பாடலில் தனிச்சீராக நிற்றலால், தாளம் சரியாக அமையாது. எனவே பாடலடியை நிரப்பிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

"தனிச்சீர், விட்டிசை, சொற்சீர்" என்பன வேறு வேறான பொருள்படுவன' எ-டு: வெண்பாவில் இரண்டாம் அடியின் முச்சீர் அடுத்து, இறுதியில் வருவது தனிச்சீர்; கலிப்பா போன்றவற்றில் முதலில் நிற்பது - சொற்சீர். விட்டிசை என்பது விடுபட்டு ஒலிக்கும் ஓசையுடையது. எ-டு: 'அ அவனும் இ இவனும் உ உவனும் . . .'
எ-டு : கணவனை இழந்தாள் கடையகத் தாளென்று அறிவிப் பாயே! அறிவிப் பாயே

'என' (இது தனிச் சொல்)
'வாயிலோன்' (இது சொற்சீரடி)
'வாழிஎம் கொற்கை வேந்தே வாழி!'
(இது சொற்சீரடி)
'பெண் அணங்கே!' (இது சொற்சீரடி)
'கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோ லன்று
வெள்வேல் கொற்றம் காண்' (சிலப். 20:64)

குறிப்பு: இந்தச் சொற்சீரடிகளைத் தாளத்துள் அமைத்துத் தாள அளவு கெடாமல் பாடுதல் வேண்டும். இது யாப்பு பற்றிய வண்ணம். 'சொற்சீர் வண்ணம்' என்று பெயரிடாமல் 'பாஅ' வண்ணம் என்று பெயரிட்டமைக்கு ஏற்பப் பொருள் இங்குப் புதியனவாய் விளக்கப்பட்டன.

2. தாஅ வண்ணம்
இடையிட்டு வந்த எதுகைத்து ஆகும்

இடையிட்ட எதுகையானது பாடலில் ஓரடி விடுத்து அடுத்த அடியில் எதுகையாவது; அதாவது முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் எதுகை யாக அமைவது என்று உரை ஆசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர். கீர்த்தனையில் இவ்வாறு அடியிடையிட்டு வரும் எதுகை உண்டு.

இந்தச் சூத்திரம் சீர் இடையிட்டு வந்த எதுகைகளையும் அடக்கிக் கொள்ள இடம் தருவது. ஓசைச் சிறப்பு பற்றிய கருத்துகளை ஊட்டுவதாகும். நாற்சீருள் இடையிட்டு வரும் எதுகைகளைக் குறியீட்டால் விளக்குவோம்: 'x' = இந்த அடையாளம் எழுத்து இன்மை குறிப்பது.

1 x 3 x	=	பொழிப்பு எதுகை
1 x 3 4	=	மேற்கதுவாய் எதுகை
1 2 x 4	=	கீழ்க்கதுவாய் எதுகை
1 x x 4	=	ஒரூஉ எதுகை

இவை நான்கு வகைகளும் சீர் இடையிட்டு வருவன; நான்கு சீருள் எதுகை இடையிட்டு வருவன உண்டு. இவ்வாறு இடையீடுபடுவது ஓசையினிமையூட்டுவன. இவை தாண்டி ஓடுவதால் இவற்றைத் 'தாஅ' வண்ணம் என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டார். இவை எதுகையின் வகை பற்றிய வண்ணம். [ஒ.நோ. தாஅ = தாவு; தா = பாய்கை; கரும் கண் + தா + கலை = கருங்கட்டாக்கலை .. (தொல். சொல். 344 உரை)] கலை = மான், தாவு = தாண்டு; தாண்டுதலால் வரும் துள்ளல் ஓசையாகையால் தாஅ வண்ணம் என்றார். ஓரடியுள் வைக்கும் எதுகை வகைகளைத் தொல்காப்பியர் இந்திய மொழிகட்கு அமைத்துக்காட்டிச் செய்யுள் வளம் ஊட்டியுள்ளார்.

வடமொழியில் எதுகை பற்றிய கருத்துகள் சற்றுப் பிந்திய காலத்தில் தோன்றின. எதுகையை வடமொழியினர் '<u>பிராசம்</u>' என்றனர். வழி எதுகையை '<u>அனுப்பிராசம்</u>' என்றனர் (இலக். விளக். 748. உரை). கீர்த்தனைப் பனுவலில் (கிருதியில்) மோனையினும் இன்பமூட்டுவது எதுகையே. எனவே 'தாஅ வண்ணம்' என இரண்டாவதாகக் கூறிச் சிறப்பு நல்கினார் தொல்காப்பியர்.

மோனையினையும் எதுகையினையும் ஏழு வகையாகப் பிரித்தல் வேண்டும். இவற்றைச் சுருக்கமாகச் சீரின் எண்ணிக்கை வழிக் குறியீடுகளால் விளக்குவோம்.

1 2 x x	=	இணை	1
1 x 3 x	=	பொழிப்பு	2
1 x x 4	=	ஒரூஉ	3
1 2 3 x	=	கூழை	4
1 x 3 4	=	மேற்கதுவாய்	5
1 2 x 4	=	கீழ்க்கதுவாய்	6
1 2 3 4	=	முற்று	7

இந்த ஏழொடு பிற வகைகளும் உண்டு. x 2 3 4 = இது முதலிலி. x 3 x 4 = இது <u>சுற்றுவழிப் பொழிப்பு</u>. இவை எல்லாம் நாற்சீர்களுள் தோன்றுவனவே. இவற்றின் வழியே முச்சீர் வழியிலும், 5, 6, 7 சீர்களின் வழியிலும் மோனைகளும் எதுகைகளும் அமைந்து நடைபோடும். தொல்காப்பியரின் நுண்மாண் நுழைபுலப் பகுப்பு முறையைச் சற்றுச் சிந்தித்து அறிந்து இன்புறுக. எதுகையின் இரண்டு வகைகளையும், ஊடே இடம் விட்டு அமைத்தால் பல வகை எதுகைகளும் வந்துவிடும் அல்லவா? இது கருதியே 'இடையீட்டு எதுகை' என்றார். ஓசைகளின் ஆழ்நெடுங்கடல் தொல்காப்பியர்; தொன்மைதொட்டு நன்மை பொழிந்து வரும் தொல்காப்பியத்தைத் தொட்டனைத் தூறும் இன்பம் எனலாம்.

எதுகை வரையறை

முதலாம் எழுத்தே அளவொத்து நிற்க – இரண்டு
முதலியன ஒலியில் ஒன்றுதல் எதுகையாகும்

என்பது இலக்கணம்.

3. வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே

க். ச். ட். த். ப். ற். என்பன வல்லெழுத்து; இவை ஆறு; இவற்றுள் 'ட். ற்.' இரண்டும் மொழிக்கு முதலில் வரா. 'தத்தித்தன' என்பது போன்று தகர ஓசை வலித்தலுற்று வரும். இதுபோன்று 'கக்கிக்கன', 'பப்பிப் பன' போன்று, ககர ஓசை பகர ஓசைகளும், டட்டிட்டட, றற்றிற்றிற போன்று 'டகர, றகற' ஓசைகளும் வலிபெற்று வரும். இனி பக்கு, பத்து, பற்று என்பன போன்று வேறு வல்லோசைகள் எதுகையாகி மூன்றோடு மூன்று இணைந்து ஒன்றித்து இன்பமூட்டும்; இந்த ஆறு ஓசைகளும் 'ட். ற்.' மிக்க வெடிப்பொலிப்பன. இங்குக் காட்டிய நெறியிலே, மெல்லிசை வண்ணங்கட்கும் ஏற்பச் சிந்தித்து ஏற்பன கொள்க. 'முத்தைத்தரு பத்தித்திருநகை யத்திக்கிறை சத்திச் சரவண' இது வல்லிசை வண்ணமாய் வந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடலடி. 'தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை' எனும் கீர்த்தனையில் 'இ◌ன் எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்' என்பது வல்லிசை வண்ணம். கரடிகள் பல்லைக் 'கிடகிட' என்று கடிப்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவது சிரிப்பூட்டுவது: 'உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட்டல்' (சிலப். 13 : 30–32. உரை) என்றார்.

"புற்றரவு பற்றியதை நெற்றியது மற்றொரு கண்" – இந்தத் தேவார அடியானது வல்லிசை வண்ணம் (தேவா. சம். 3 : 68 : 2) திருப்புகழில் வல்லிசை வண்ணமாகப் பல பாடல்கள் உள்ளன. தேவாரச் சந்தங்கள் திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டின.

4. மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே

'ங், ஞ், ண், ந், ம், ன்' – இவை ஆறும் மெல்லின எழுத்துகள். இவை மூக்கொலி கலந்து ஒலிப்பன. எ–டு: 'கன்னி மஞ்ஞையைக் கானலில் யான் கண்டேன்'. 'மெல்லிசை வண்ணம்' என்பது செய்யுள் மொழியால், இன்னோசை ததும்ப வருவது. எ–டு: 'இன்னமு தன்னது கன்னியின் கன்னம்; இன்னமு முவமை என்னதான் உளது?' மெல்லிசை வண்ணம் கீர்த்தனைகளில் இழுமென் மொழியால் எண்ணெய் ஆறு போல ஓடுவது.

5. இயைபு வண்ணம் இடைஎழுத்து மிகுமே

இடை எழுத்துகள் 'ய். ர். ல். வ். ழ். ள்' இவற்றுள் 'ல் – ள் – ழ்' மூன்றும் மிகச் சிறிது ஒத்து ஒலிப்பன. இந்த நூற்பாவில் 'இடைபு வண்ணம்' என்றிருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்து உரைத்துள்ளார் அடிகளாசிரியர். வலி, மெலி போல் இடை எழுத்துகள் ஆறும் நெருங்கி ஒத்து இசைவனவாய் வாரா. வல்லிசை, மெல்லிசை என்று குறிப்பிட்டது போன்று, இடை 'இசை' என்று குறிப்பிட வில்லை தொல்காப்பியர். எ–டு 'இருகரை புரள வெள்ளம் எழவே ஒருவரும் வரவே இயலவே இல்லை'. இலக்கண நூல்களில் மரபாகக் கூறிய எடுத்துக்காட்டே கூறிவருவது உண்டு; இது ஆக்கப் பணியாகாது; கற்பிக்கும் முறையாகாது. கட்டுரையாளர் தம்முடைய மேற்கோள் தரலாம்; புதுவது புனையலாம். சிந்தனை வளர்க்கலாம்.

6. அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்

தூரத்தில் இருப்பவர்க்குச் செய்தி அறிவிக்க எழுந்ததே அளபெடை; இது வரையறைப் பட்டுச் செய்யுளில் இடம் பெற்றது. ஒற்று அளபெடுப்பது ஒற்றளபெடை: – ம், ன், ய், ல், ண், ந் – இவ்வொற்றுகள் இன்னோசை தந்து அளபெடுக்கும். உயிர் எழுத்து எல்லாம் அளபெடுக்கும் ('ஔ' நீங்க).

எ–டு: பராஅ பரா – பரமேசுவரா (பாபநாசம் சிவனார் பாடல்).

இது தாள அளவுக்கும் வேக அளவுக்கும் ஏற்றவாறு பல்கி ஒலித்து அளவு பெறும்: எ–டு: கண்ண்டு மனம்ம் மகிழ்ந்தேன். இங்கு மெய் அளபெடுத்தது; இசையியலில் மகர ஒற்றும், யகர ஒற்றும், லகர ஒற்றும் மிக்க இனிமை பயப்பன. 'ர்' அளபெடுத்தால் சிரிப்பு வரும். 'ர்'– ஐ நீக்குக.

7. நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும்

'ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ' என்னும் ஏழிசை வழியாக நெடில் எழுத்துகள் இசையில் நீளமாகுவன. நெடில் ஓசை இனிமைக்குத்

தோன்றியது. அது பொருளுக்கு ஏற்ப அளவு இறந்து ஒலித்தது; பின்னர்ப் பாடலில் அளவு குறிக்க வேண்டியதாயிற்று. கை நொடிப் பொழுது ஒன்று ஒரு குறிலின் அளவு என்றும், கை நொடிப்பொழுது இரண்டு ஒரு நெடில் அளவு என்றும் விழுக்காட்டு அளவு அமைத்துப் பின்னர்த் தாள அளவு அதன்வழித் தோன்றியது. 'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப' (தொல். நூன்மரபு). நெடிலை ஒலிப்பன 'பாரணை ஆளத்தி', 'ஆலாபனை' என்று கூறப்பட்டது (உ.வே.சா. சிலப். பக். 104). குறிலை ஒலிப்பது 'அச்சு ஆளத்தி' என்று கூறப்பட்டது (மேலது).

'**பாயம் பாடுதல்**' என்ற ஒரு பாடும் முறை பழங்காலத்தில் இருந்தது. இது விளக்கம் பெறாமல் கிடக்கின்றது. 'பாயம் பாடுதல்' என்பது காமம் நிறை கருத்துகளை நீண்ட ஒலியால் தூரத்திருப்பவருக்குப் பாடுதல். எதிர் ஒலிக்கும் மலைச்சாரலில் நின்று கொண்டு, நீண்ட ஒலியால் பாடும்போது ஒலியானது எதிர் ஒலிக்கும். இதுவே 'பாயம் பாடுதல்'. புணர்ச்சி விருப்பால் விலங்குகள் நெடுந்தொலைத்தே ஓடிடும்; இது 'பாயம் போதல்' எனப்படும். 'பாயம் போதல்' (பெரும்பாண். 342) புணர்ச்சியைக் கருத்துள்பூண்டு போதல்; 'பாய்' நெடுமை சுட்டியது. பாயம் = புணர்ச்சி விருப்பு அறிவிக்கும் நீள்ஒலி. "நளிபடு சிலம்பில்" - நன்கு எதிர் ஒலிக்கும் வளைவுற்ற மலைச்சாரலில்; 'பாயம் பாடி' = நீண்ட ஒலிப்பில் புணர்ச்சி விருப்பில் பாடி; புணர்ச்சி விருப்பில் மயில்கள், குயில்கள், மாஞ்சோலையில் நீள ஒலித்து அகவிப்பாடும். இதனைப் பெரும் மாஞ்சோலைகளில் - வைகறையில் பன்னெடும் நாட்கள் கேட்கலாம். 'கலிமயில் அகவும் வயிர் மருள் இன்னிசை' (நெடுநல். 99). வயிர் என்ற நெடுங்கொம்பு போல மயில் அகவும் - என்ற கருத்து பாயம் பாடுதலை விளக்குவது.

கீர்த்தனையில் நெடிலோசை பயின்றது:

வாராயோ தாயே - பாதம்
தாராயோ நீயே - கண்
பாராயோ தாயே - தயை
கூராயோ நீயே

என்னும் பாடலில் நீள்ஒலிகள் ஒடுகின்றன.

யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு (குறள்)

'நாராய்! நாராய்! செங்கால் நாராய்!!' என்ற புகழ்பெற்ற பறவைவிடு தூதுப்பாடலில் நீள் ஒலியாம் இன்னிசை கேட்டுக் கேட்டு மகிழத்தக்கது.

8. **குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்**

இடரினும் தளரினும் எனதுறு நோய்
தொடரினும் உனகழல் தொழுதெழு வேன்
கடல்தனில் அமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினில் அடக்கிய வேதிய னே
(தேவா. சம். 3 : 4 : 1)

மேற்கண்டவாறு குற்றெழுத்துப் பயின்றுவரும் சீர்களே குற்றெழுத்து வண்ணம்.

பொழிறரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திருமொழியே பணைஇள வனமுலையே
(சிலப். 7 : 14)

இதுபோன்ற முரிவரிகள் குறிலால் வருவன. இவை தாளக் கட்டுகட்கு ஏற்றவை. சம்பந்தரின் முரிவரி தாளத்திற்கு அமைக்கப்பட்டது. யாழ்முரி என்பது ஒரு இராகம் அன்று.

9. **சித்திர வண்ணம்**
நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே

சித்திர வண்ணம் என்பது நெட்டெழுத்துகளும் குற்றெழுத்துகளும் சேர்ந்து (உடன்) வருவது ஆகும். எ-டு: பாடு (நெடில் குறில்) இவற்றிற்குக் குறியீடு: (நெடில் '–'; குறில் '.' . பாடு = – . படா = . – பலரே = . . – குடுகுடுபாடு = ... – . ஆடு = – .; எனவே சித்திர வண்ணம் குறில் நெடில் சேர்ந்தும், (. –) அல்லது நெடில் குறில் (– .) சேர்ந்தும் ஒற்றடுத்தும் வரும். 'நெடிய', 'குறிய', என்ற சொற்கள் பன்மை சுட்டின; இத்தகு வடிவுகளில் எல்லாம் சித்திர வண்ணம் அமையும். எனவே நெடில், குறில் இரண்டும் பலவகைகளில் அமையும்.

செய்யுள்	குறியீட்டு விளக்கம்
ஒரூர் வாழினும்	= — — — • •
சேர வாரார	= — — — • (குறுந். 231)
பாதி மதிநதி	= — • • • • •
போது மணிசடை	= — • • • • •
	(திருப்புகழ்)

அடிகளாசிரியரின் சொல் விளக்கம்: "இது நெடிலும் குறிலுமாகிய சில திற எழுத்துகளால் அமைந்த, வண்ணம் ஆதலின், 'சில + திற + வண்ணம்' என்னும் தொடர் மொழி; சில் + திற + வண்ணம் > சிற்றிறவண்ணம் > சித்திர வண்ணம் என்றாயிற்று" என்று அடிகளாசிரியர் விளக்கியுள்ளார் ('தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல்' தஞ்சை 1985, பக். 398).

இவர் வல்லின றகரம்இட்டுத் 'திறம்' எனக் கொண்டு, இதனையே 'திரம்' ஆக்கியுள்ளார். ஆனால் சில் + திரம் = சிற்றிரம் > சித்திரம் என ஆக்கிக் கொள்ளல் இயல்பானது. திரம் = திரண்டது; சேர்ந்தது. குறில் நெடில் எழுத்துகளால் வடிவமாய்த் திரண்ட வண்ணம் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். (ஒ.நோ: நல் + திரம்> நற்றிரம் = நன்கு திரண்டது) பல குறில், பல நெடில் பலவாறு உடன் இணைக்கப் பல்வேறு வடிவங்கள் ஆகுவன. இவ்வமைப்புகளே சந்தப் பாடல்களுக்கு மூலம்.

10. நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்

எ-டு:

> **அஃகாமை செல்வத்துக் கியாதெனில் வெஃகாமை**
> **வேண்டும் பிறன்கைப் பொருள்** (குறள் 178)

'நலிவு' என்றது ஆய்தம். இஃது அடி வயிற்றொலியுடையது. ஆய்த வண்ணம் என்ற பெயரும் தக்கதே.

11. அகப்பாட்டு வண்ணம்
முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே

அகப்பொருள் பற்றிய பாடல்களில் - உள்ளுறை, இறைச்சி முதலிய பொருள்கள் பாட்டுக்குப் புறத்தே பெறப்படுவதால் - முடிந்தது போல் தோன்றினும் - மேலும் பொருள் வளர்கிறது. இது பொருள் பற்றிய வண்ணம்; பொருள் மறைந்து பொதிந்து மேலும் சிறந்து வளர்கிறது. எ-டு:

> **"இன்று வாராராயினும் என்னே?"**

இத்தொடரில் முதற்பகுதியில் பொருள் முடியாமை; இரண்டாம் பகுதியில் - முடிந்துள்ளது பொருள். நாளை வருவார் என்னும் பொருள்பட்டது.

12. புறப்பாட்டு வண்ணம்
முடிந்தது போன்று முடியாத தாகும்

> **நல்காது விடுவை யாயின் வைகலும்**
> **படர்மலி யுள்ளமொடு மடன்மா ஏறி**
> **உறுதுயர் உலகுடன் அறிய**
> **சிறுகுடிப் பாக்கத்துப் பெரும்பழி தருமே**

(11), (12) ஆகிய இரண்டு வண்ணமும் இன்னும் நன்கு தெளிவுபடவில்லை. அகப்பொருள் பாடல்களில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், பிற பொருள்களும் முடிந்தன; இவற்றின் மேல் பொருள் புறத்தனவாம். புறச் செயல்களாகிய போர் பற்றிய செய்திகள் முடிந்தன; ஆயினும் மீண்டும் போர் மூளும். இவ்வாறு எண்ணத் தோன்றுகின்றன. இக்கருத்துகளுள் ஏற்பன கொள்ளுக; பிற தள்ளுக. அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம் இரண்டிற்கும் பழம் எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுட்கள் அகத்திணை பற்றியனவாகவே உள்ளன; இவை கருதுதற் குரியன.

> **உடனுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு எனக்**
> **கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே**
> (தொல். பொருளியல். 46)

என்னும் வகையில் பொருள் மேலும் வளரலாம். இவ்விரு வண்ணங்கள் அகத்திணை பற்றியன ஆனால் புறத்திணைகட்கும் உரியனவா?.

13. ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகுமே

ஒழுகிசை என்பது ஆற்றொழுக்குப் போல இழுமென் மொழியால் ஓடுவது. 'ஒழுகுதல் நேரே செல்லல்' என்பர் சுன்னாகம் திரு. அ. குமாரசாமிப் புலவர்.

> **இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்'**
> (தொல். செய். 230)

இந்தத் தொல்காப்பிய வரியே ஒழுகு வண்ணத்திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

14. ஒரூஉ வண்ணம் ஒரூஉத் தொடை தொடுக்கும்

ஒரூஉ வண்ணம் என்பது 'செந்தொடை' ஆகும். 'இது ஒன்றாத தொடையாய்க் கிடப்பது; அஃதியாதோ எனின் செந்தொடை' - (யா . வி. கழக. பக். 407).

தொடி நெகிழ்ந்தனவே கண்பசந் தனவே
யான் சென்றுரைப்பின் மாண்பின்று எவனோ
(யா. வி. கழக. பக். 205, 407)

எல்லாத் தொடையும் நீக்கிச் (ஒரீஇ) செந் தொடையால் தொடுப்பது ஒரூஉ வண்ணம்.

மேலும் ஒரு எ-டு :

'சிறியகள் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே'
(புறநா. 235)

கான முயல்எய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்தவேல் ஏந்தல இனிது (குறள்)

இக்குறள் செந்தொடைக்கு எ-டு .

செந்தொடை என்பதில் சீர்களின் இடையே அகப்பட்டுக் கிடக்கும்; ஒருவகை மோனையை அல்லது எதுகையைக் கூர்ந்து நோக்கி அறியலாம். 'பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது' என்ற தொடருள் 'ஏந்தல்', 'இனிது' என்பன மோனை கொண்டன.

✓ ✓ ✓
யானே ஈண்டை ஏனே என்னவனே (குறுந். 97)

(✓) இக்குறியீட்டு ஓசைகள் சேர்ந்து ஒவ்விய செவ்விய ஓசை தந்து ஓங்குகின்றன. செந்தொடையின் ஓசைகளை வகைப்படுத்த முடியாது. கூறிய மோனை வகைகளினின்றும் நீங்கியவை செந்தொடையமைப்புகள். இதனை 'யாப்பு வகையுள் படாத யாப்பு' என்க.

15. எண்ணுவண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்

'நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின்
அளப்பரியையே' (பதிற். 14)

எண்ணு வண்ணம் என்பது (1) செவ் வெண்ணினாலும், (2) உம்மை எண்ணினாலும், (3) என எண்ணினாலும் பிறவானும் வருவது. எ-டு :

1. நீர் நிலம் கலந்தது உலகம்; 2. நீரும் நிலனும்; 3. நிலம் நீர் என இரண்டும்; 4. நாவுக்கரசர் பெருமானாரின் 'ஒன்றுகொலாமவர்' (நாவுக். 4 : 18 : 1-10) என்னும் பாசுரம் அப்பூதி மைந்தனை உயிர்ப்பித்தது. நாட்டுப்புறப் பாடலில் மூன்று இரண்டு முதலிய எண்ணடியாக அமைந்த பாடல்கள் உண்டு. 'ஏறுமயில் ஏறிவிளை' (திருப்புகழ்) எண்ணு வண்ணம் ஆகும்.

ஒன்றினால் இரண்டாய்ந்து மூன்றடக்கி நான்கினால்
வென்று களங்கொண்ட வேல்வேந்தே - சென்றுவாழ்
ஆழ்கடல்சூழ் வையத்துள் ஐந்தும்வென் றாறகற்றி
ஏழ்கடிந்து இன்புற்(று) இரு
(புறப். வெண்.225)

ஒன்றில் = மெய்யறிவால்; இரண்டு = நன்மை, தீமை; மூன்று = பகை, நட்பு, நொதுமல்; நான்கு = யானை, குதிரை, தேர், காலாள்; ஐந்து = மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி; ஆறு = படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண்; ஏழு = வேட்டம், கடுஞ்சொல், மிகுதண்டம், சூது பொருள்போராட்டம், கள், காமம்; அகற்றி = பெருக்கி.

16. அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத்து ஒழுகும்

அதாவது பாடலில் ஒரு பக்கம் நெடிலாகவும் மற்றொரு பக்கம் குறிலாகவும் பயின்று வந்து ஓசை அறுத்து அறுத்து ஓடுவது. குறியீடு : நெடில் = '—' குறில் = '•'

எ-டு : 'வா ரா ரா யினும் வரி னும் அவர்நமக்கு' (குறுந். 110); வா ரா ரா - இவை நெடில்; பிற குறில். திருஞான சம்பந்தரின் திருத்தாளச்சதி அகைப்பு வண்ணமாகும் (அகைப்பு = விடுபட்டு).

1. பந்தத்தால் வந்தெப்பால் (6 குறில்)' அல்லது 6 நெடில் இசையில்.
   பயின்று நின்றவும் பர (8 குறில்)

2. பாலே சேர்வாய் ஏனோர் கான் (7 நெடில்)
   பயில்கண முனிவர்களும் (9 குறில்)
   (சம். 1:126:1-10)

இம்முறையிலேயே எழுத்துகள் பாடலின் அனைத்து அடிகளிலும் நிற்க அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இந்தத் திருத்தாளச்சதி 4 + 3 = 7 எண்ணிக்கைகட்கு என அமைக்கப்பட்டது என்பதை

ஏழே ஏழே நாலே மூன்றியலிசை இசையியல்பாய்'
(தேவா. 1:126:10:6)

என்னும் அடிகாட்டுகிறது. பல தாளத்திற்கு இடம் தருவதற்கு ஏற்றவாறு அற்புதமாய் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

17. தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்

இங்கு வஞ்சி என்பது வஞ்சி உரிச்சீர் குறித்தது. இரண்டு சீரானும் மூன்று சீரானும் வந்து வஞ்சிப்பது வஞ்சி எனப்படும். ஒரே வகையான சீரான் வரும் வஞ்சியும் உண்டு. துள்ளல் ஓசைக்கு முரணானது தூங்கலோசையின் வஞ்சியாகும் (தொல். பொருள். செய். 222). இதனை விளம்ப காலத்தில் பாடுதல் வேண்டும். வஞ்சியோசை (காரிகை. செய். 1) இது பாடுமுறை பற்றிய வண்ணம். தூங்கிசைச் செப்பல், தூங்கிசைத் துள்ளல் முதலிய பகுப்புகள் நெறியானவை அல்ல; தவறான பகுப்புகள்.

யானூடத் தானுணர்ந்த யானுணரா விட்டபின்
தானூட யானுணர்ந்தத் தானுணர்ந்தான்
(முத்தொள். 104)

என நின்ற தொடர்நிலைக் கண்ணே அத்தூங்கல் கண்டுகொள்க. இது பேராசிரியர் தரும் விளக்கம்.

18. ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்

இங்கு 'ஏந்தல்' என்றது – மிகுதல். ஒரு சொல்லே மீண்டும் வரும். பொருள் சிறக்க வரும்.

'வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும் அஃதுணரார்'
(நாலடி.)

இதுவே சொல் பின்வருநிலையணி. இது கூடுதல் பொருள் பற்றிய வண்ணம்.

19. உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்

இது பாடுதுறை பற்றியது. தாள வேக காலத்தில் இசைப்பது – உருட்டுவது; அராகித்தல் என்பது விரைந்து ஓடுதல். தேவாரத்தில் வரும் திருவிராகம் என்பது பல பண்களைக் (ராகங்களைக்) குறிக்காது; அவை முதல் நடை, வாரம், கூடை என்னும் மூவகை வேக இயக்கத்தில் கூடை இயக்கத்திற்கு உரியது. உருட்டி இசைப்பதற்குக் குறில்களால் தொடுத்தல் வேண்டும். ஆளத்தி பாடுகையில் குறிலாலிசைப்பதை அச்சாளத்தி என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். உருட்டு வண்ணம் தாளத்திற்கு இயங்குவது. 'சீருடன் உருட்டல்' (= தாளத்தில் அமைத்து உருட்டல்) என்றார் இளங்கோவடிகள் (சிலப். 7 : (1) : 13).

துடியொடு சிறுபறை வயிரோடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்களரையிருள்
(சிலப். 12 : 20)

என்னும் வேட்டுவ வரிகள் எயினர்கள் பூசையில் இசைக் கருவிகளை ஒலிப்பது போன்று ஒலிக்கின்றன.

20. முடுகு வண்ணம் முடிவறியாமல் அடியிறந்தோடி அதனோ ரற்றே

இது உருட்டு வண்ணம் போன்றதே. ஆனால் நீளமானது. அடியிறந்தோடல் என்பது நாற்சீரடியினும் மிக்கு வருவது; அது ஐஞ்சீரானும், ஆறு, ஏழு முதலிய சீரானும் தாளம் உற்று வருவது. தஞ்சை வேத நாயக சாத்திரியார் (சரபோசி காலம்) 'வண்ண சமுத்திரம்' என்னும் நூல் இயற்றியுள்ளார். அதில் பல பல பக்கங்கள் முடுகு வண்ணமாக வெளியிட்டுள்ளார். இதற்குப் பெரும் புலமை தேவை.

வண்ணமும் + சந்தமும்

வண்ணம் சிறு அடிகளில் இடம்பெற்று கால அடைவில் சந்த விருத்தங்களாகத் திருப்புகழ்ச் சந்தங்களாக வளர்ந்தன. வண்ணமும் சந்தமும் ஒன்றே என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது. பாட்டிலும் தொகையிலும் ஓசை பற்றி வரும் 'சந்தம்' என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை.

'சந்தம்' என்னும் சொல் சிலப்பதிகாரத்திலும், பெருங்கதையிலும், சீவக சிந்தாமணியிலும் இடம்பெறவில்லை. எனவே சந்த விருத்தங்களை முதன்முதல் பெரிதும் தோற்றுவித்தவர் திருஞானசம்பந்தரேயாவார். சந்தம் என்பது முதலடியில் எங்குளங்கு எவ்வகை ஓசைச் சீர்களோ பின்னர் வரும் மூன்று அடிகளிலும் அந்தந்த இடத்தில் அவ்வவ்வகை ஓசைச் சீர்களே வருதல் வேண்டும். சந்த விருத்தங்களை முதன்முதல் தமிழ்நாட்டிற்கு இயற்றிக் காட்டியவர் திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாரே. இவரைப் பின்பற்றியே அருணகிரி, தாம் தமது திருப்புகழை அமைத்ததாக அவரே ஒரு பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (திருப்புகழ்). குறில், நெடில் அமைப்பொடு, வலி, மெலி ஓசைகள் சேர்ந்த அடிகளைச் சந்த அடிகட்கு வழிகாட்டி எனலாம். இவற்றைச் சித்திர வண்ணவிருத்தம், சித்திர வண்ணக் கலித்துறை என்றும் குறிப்பிடலாம்.

அவிநயனார் 100 வண்ணம் என வகுத்தது நெறியற்றது. 'முதுபிடி நடந்தாற்போல' எனவும் 'நாரை நடந்தாற்போல' எனவும் பிறவாறும் கூறுவன வெற்றுவமைகளே. இவற்றிற்கு எ-டுகள் இல்லை. வீண் பகட்டும் பொருந்தா விளக்கமுமாகும்.

வண்ணங்கள் நான்கடி விருத்தங்களாக வளர்ச்சி பெற்றன. திருப்புகழ் மூன்று கண்டிகைகளும் ஒரு தொங்கலும் சேர்ந்து நான்கடியாயின. இவ்வுருவம் விருத்தத்தின் ஒருவகை வளர்ச்சியே.

இக்கட்டுரை வண்ணத்தின் வரலாறும், வண்ணங்களின் புதுப்பகுப்பு முறையும், புது விளக்கங்களும் கொண்டுள்ளது. ஆய்வோரை மேலும் ஆராய்ந்து செல்லத் தூண்டுவது. இவை முடிந்த முடிவுகள் அல்ல.

சந்த வாய்பாடுகளின் வரலாறு. 'தமிழில் தந்தானன தனன போன்ற சந்த வாய்பாட்டுச் சொற்கள் எத்தனை? எது மூலச்சொல்? பிறநாடுகளில் சந்த வாய்பாடுகள் உள்ளனவா?' என்பதை ஆய வேண்டியுள்ளது.

> **தென்னா தெனா என்று பாடுவரேல் ஆனத்தி**
> **மன்னாஇச் சொல்லின் வகை** (பஞ்சமரபு)

என்று சங்கக்காலப் புலவர் சேறை அறிவனார் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் "தெனா" என்னும் சொல்லே மூலச்சொல். இச்சொல் தென்னாட்டுக்குரியது. இது 2500 ஆண்டுகட்கு முந்தியது. இதன் வகைகளே பிற சொல்கள். இது நாட்டுப்புறப் பாடலில் இடம் பெற்றுப் பின்னர் இலக்கியத்தில் வந்திருக்கலாம். தெனா என்பதுவும் தென்னா என்பதுவும் மூலச் சொல்கள். "தென்னா" என்பது சுருக்கம் பெற்றுத் "தெனா" ஆகியது. தெனா **என்பது** தனா, தான தானா தானானா என **வகைகள்** பெற்றது; தாளக் கால அளவும் பெற்றது.

1. தன - தனா - தான - தானா - தானானா
2. தன்ன - தத்த - தத்தா - தாத்த - தாத்தா - தாத்தானா
3. தன்ன - தந்த - தந்தா - தாந்த - தாந்தானா
4. தன்ன - தய்ய - தய்யா - தய்யயா -.- -..-

தன்ன - தரன்ன .-. தரன்னா - -..- இது தற்கால நுழைப்பு. எனவே தன்னன - தத்த - தந்த - தய்ய என்னும் நால்வகைச் சொல்லே பின்னர் நீண்டு வளர்ந்தன. பாடற் சொல்லின் வலி, மெலி, இடை, ஒற்று என்னும் நான்கு நோக்கிச் சந்த வாய்பாடு கூறுதல் வேண்டும். திருப்புகழுக்கு முதன்முதல் சந்த வாய்பாடு நூலில் வெளியிட்டது யார்? சந்த வாய்பாடுகள் எட்டா? நான்கா? உலகின் பிறநாடுகளில் சந்தவாய்பாடு எப்படி வழக்கில் உள்ளன?

பயன்படுத்திய நூல்கள்:

1. புலவர் இரா. திருமுருகன் - "கம்பன் பாடிய **வண்ணங்கள்**" வானதி பதிப்பகம் (1987).
2. உ.வே. சாமிநாத ஐயர் - "சிலப்பதிகாரம்" பதிப்பு (1985) - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
3. மயிலை இளமுருகேசனார் - "தேவாரம் அடங்கன் முறை பாகம் I & II" - பதிப்பு (1953).
4. திரு. அடிகளாசிரியர், பதிப்பாசிரியர் "தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்" - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

5. டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி, பதிப்பும் உரையும் - "தவத்திரு தண்டபாணி சுவாமிகள் இயற்றிய வண்ணத் தியல்பு" - புலமை வெளியீடு - சென்னை (1987).

6. எஸ். சௌந்திரபாண்டியன், M.A. - "தமிழில் வண்ணப்பாடல்கள்" - ஸ்டார் பிரசுரம் - சென்னை (1988).

வணர் மருப்பு. **பார்க்க:** யாழ் உறுப்புகள் (தொ. IV) .

வந்தது வளர்த்தல். "வந்தது வளர்த்தல் என்பது பாடுகின்ற **பண்** வரவுகளுக்குச் சுரம் குறைவுபடாமல் **நிறுத்திக்** கொள்ளல்" (சிலப். 3:55. அடியார்க்.). **இதனை** இன்றைய 'சங்கதி வைத்துப் பாடுதல்' என்று கூறுவதோடு ஒப்பிடலாம். ஒரு பண்ணை வளர்த்து ஆலாபனை பாடுங்கால், வந்தது வளர்த்தல் என்பது குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள் முதலில் வந்த ஒலிமங்களோடு ஒட்டிப் படிப்படியாய் வளர்த்துப் பாடுதல் ஆகும்; வளர்க்குங்கால் கால அளவுக்கு மேற்பட்டு, சுரங்கள் செல்லுதல் கூடாது. எ-டு: த ரி நீ சா = 1/2 x III = 1 1/2 எண். தா நீ சா = த ரி நீ சா = த ரி ச நி சா = தா க ரி நி ச் என்பன உரிய கால அளவுக்கு விஞ்சிவிடாமலும் குறைவுபடாமலும் ஒலிக்கின்றன. மூன்றாம் காலப்படுத்தும்போது கால அளவு குறைதலோ, மிகுதலோ கூடாது. 'சங்கதி பாடுதல்' என்பதை 'வந்தது வளர்த்துப் பாடுதல்' என்றும், '<u>விரிவாக்கம் பாடுதல்</u>' என்றும், 'விருத்தி அமைத்தல்' என்றும் குறிப்பிடலாம். [ஒ.நோ: '<u>சீருடன்</u> (தாளத்துடன்) <u>உருட்டல்</u>' (சிலப். 7:(1):13) என்பதற்கு - 'தகிட தகிட தக' (3/4 + 3/4 + 1/2) என்றால் உருட்டுச் சொல்களும் அவ்வளவிலே அமைக்க வேண்டும். எ-டு: தாங்கிடதக தரிகிடதக தரிகிட (¾ + ¾ + ½)].

வயலின் (Violin) வில் யாழ் / கின்னரம்

<u>**வில் யாழ் தோற்றம்:**</u> ஆதியில் வேட்டுவர்கள் மகிழ்வில் வில்லின் நரம்புகளை அம்பால் தட்டியும் சிறு வில் நரம்புகளால் தேய்த்தும் ஒலித்துக் கும்மாளமிட்டனர். இது வில் யாழ் தோற்றத்திற்கு மூலம்; பன்னூறு ஆண்டுகள் இந்த வேட்டுவரின் வில் யாழ் படிப்படியாய் வளர்ந்து வளர்ந்து திருந்திய நிலை எய்தியது.

ஒரிசா, நீலகிரி முதலிய மலைகளில் மலையில் வாழுநர் ஒருவகை வில் யாழ் இசைப்பதை நான் கண்டு வியப்படைந்தேன். இவை அவர்களே செய்தவை; இன்னோசையுடையவை.

<u>இராவணன் சிவபெருமானிடம் இரக்கம் பெற,</u> இரங்கல் பண்ணை 'வில் யாழில்' வாசித்தான் என்பது புராணம். இது வில் நாணால் தேய்த்து இசைக்கப்பட்டது.

<u>தென்னகத்தில் சிரட்டைக் கின்னரி</u> அல்லது அகப்பைக் கின்னரி என்பது ஒன்று தொன்றுதொட்டு வழங்கி வந்துள்ளது. ஒருவகைக் கத்தாழையாகும் மரல் என்பது. மரல் நாரை அல்லது குதிரை வால் மயிரை வில்லிற்குப் பயன்படுத்தினார்கள்.

கின்னரர்கள் வானுலகத்தவர்கள்; இவர்கள் யாழிசைக்கும் ஆடவர்களும், பண்டிதர்களும், குதிரை முகத்தவர்களும், மானிட உருவத்தினரும் ஆவார்கள். 'கின்னர மிதுனங்களும் தத்தம் கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே' (திவ். பெரியாழ். 3, 6, 5). கின்னர மிதுனம் என்பவை ஒருவகை இசைப் பறவைகளாகிய வானரரைக் குறிக்கும். இவை புராணங்கள்.

இந்தியாவில் வில் யாழ்க் கருவி ஓங்கியுயர்ந்து செப்பமும் சீர்மையும் அடையவில்லை; ஐரோப்பாவில் வயலின் கருவி சீர்மை அடைந்துள்ளது. அது ஒரு செவ்விய அரங்கிசைக் கருவியாக வளர்ந்து உலகெலாம் பரவியுள்ளது.

குழுமங்கள் புணர் இசையில் (Symphony) வயலின்கள் திரள் கூட்டமாய் இருந்து இசைக்கப் படுகின்றன.

கின்னரிக்கு இந்திய முன்னோடிகள்: கின்னரிக் கருவியை இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு பெயர்களில் பண்டு முதல் வழங்கி வருகின்றனர். வில் இழைத்து வாசிக்கப்பட்ட

நரம்புக் கருவிகள் இன்றைய வயலினினுடைய முன்னோடிகள் ஆகும்.

இராவண ஹஸ்தம்	-	மேற்கு இந்தியா
கிங்கரி	-	ஆந்திரா
பெணா	-	மணிப்பூர்
கென்ரா		
(அல்) பாணம்	-	ஒரிசா
சாரிந்தா	-	பீகார்

இந்தியாவில் வயலின் கருவிகள் தம் உருவிலே, நரம்பு எண்ணிக்கையிலே சிறிது வேறுபடினும் ஒருமைப்பாடு மிக்கவை. இன்றும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

பேரா. வீ.வீ. சுப்ரமணியம் தாமியற்றிய '<u>வயலின் வரலாறு</u>' என்னும் நூலுள் (1981) விரிவாக விளக்கியுள்ளார் வயலின் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றையும்.

சாரங்கி

இது இந்திய நாட்டிற்குரிய வில் இழைத்து வாசித்த நரம்புக் கருவி; இது இந்திய தேசத்திற்குரிய கருவி (Indigenous). இந்திய நாடு முழுவதும் பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்தது. தேவாரப் பாடல்களுக்குச் சாரங்கி துணைக் கருவியாகத் தென்னகக் கோயில்களில் பயன்பட்டு வந்தன. பின்னர் வயலின் வந்த போது இது வழக்கு இழந்தது. இது ஒரே மரத்தால் செய்யப்பட்டு, உட்பகுதி குடைவாக அமைக்கப்பட்டது; இதன் கீழ்ப்பகுதி அகலமாகவும், மேற்பகுதி அகலக் குறைவாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கீழ்ப்பகுதி மான் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும்; மேற்பகுதி கனமில்லாத மெல்லிய மரப்பலகையால் மூடப் பட்டிருக்கும். மேற்பகுதியே விரற்பலகை எனப்படும். இடக்கையால் வில்லைப் பிடித்து இசைப்பார்கள். விரற்பலகையின் மேற் பகுதியைத் தோளில் சார்த்திக்கொண்டு வாசிப்பார்கள்.

பெயர்க்காரணம்: சாரங்கிக் கருவியின் கீழ்ப்பகுதி மான் தோலால் மூடப்பட்டிருந்தது. சார் = மான். சார் + அங்கி = சாரங்கி = மான் தோல் அங்கியை உடையது; எனவே, இப்பெயர் பெற்றது. இதற்குரிய வில்லின் இழை குதிரை வால் முடியினால் ஆனது.

எனவே, கின்னரி, இராவணாசுவரம், சாரங்கி, சிரட்டைக் கின்னரி முதலிய நரம்புக் கருவிகள் வில் போட்டு வாசிக்கப்பட்ட **தொன்மைக்** கருவிகள். இக்கருவிகளுள் மிகத் தொன்மை யானது இராவணாசுவரம். இது இலங்கையில் தோன்றியது; மிகமிகத் தொன்மையானது.

ஐரோப்பிய வயலின் வரலாறு: 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் ஐரோப்பாவில் வில்லிட்டு வாசிக்கும் வயலின் செவ்வியல் நிலையில் தோன்றி வளர்ந்தது. அதற்கு முன்னர் லயர் (Lyre) என்னும் நரம்புக் கருவி கைவிரல்களால் மீட்டி வாசிக்கப்பட்டன. ஐரோப்பாவில் 'காகசு' (Caucusus) என்ற மலைத்தொடரைச் சேர்ந்த ஊர்களில் மிகப் பெரிய வயலின்கள் செய்து வாசிக்கப் பட்டன. இதற்கு எழுத்துச் சான்று கிடைத்துள்ளனவாம். இந்த மலைத்தொடரைச் சார்ந்த சில ஊர்களில் ஆங்காங்கே இப்பெரிய வயலின் வாசிக்கப் படுகின்றன என்கிறார்கள். இக்கருவியை 'ஃவாண்டர்' (Fandur) என்ற பெயரால் குறிப்பிடுகின்றனர். காகசு மலைச்சாரலின் மொழிக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உள்ளன; இவை பெரும் வியப்பே.

வயலின் அமைப்பை வளர்த்த வல்லுநர்கள் : 1520ஆம் ஆண்டு ஆண்டிரியா அமாதி (Andrea Amati) என்னும் இத்தாலியர் புதுவகையில் வயலின் செய்தார். இவர் பிரேசியாவில் செய்த வயலினைக் கண்டு அறிந்து, அதனிலும் சிறந்த வயலின்களைச் செய்தார்.

1564இல் இவருடைய மாணாக்கர்கள் பெரிய, சிறிய வயலின்களை உருவாக்கினார்கள். மேலும் வண்ணப்பூச்சு வகைகளைப் பூசி அழகு படுத்தினார்கள்.

சுமார் 1644இல் பிறந்தவர் அந்தோனியா ஃச்டாடி வாரி **(Stadi vari)**. இவரது வயலின் உறுதியானதும், வண்ணமிக்கதும், நெடுக உழைப்பதும் ஒலிச்சிறப்பு உடையதும் என உலகு போற்றியது. இன்றுவரை இவரது

முறைகள் வடிவங்கள் நுணுக்கங்கள் பின்பற்றப் படுகின்றன. 1679 முதல் 1786 முடிய பல்வேறு வகைச் சிறு முன்னேற்றங்களைச் செய்து சுமார் 25 பெயரில் வயலின்களை உருவாக்கினார்.

எனவே ஃச்டாடி வாரி 17, 18ஆம் நூற்றாண்டில் மிகச் சிறிய வயலினைச் செய்து உலகிற்குப் பெரிதும் உதவினார். பல **வயலின்களில்** Sound postக்குப் பக்கத்தில் 'ஃச்டாடிவாரி' என்று எழுதப்பட்டிருக்கும்.

வயலின்கள் தூக்கிச் செல்ல ஏற்றவை. விரற்பலகை சிறியதாகையால் விரைவில் வாசிக்க ஏற்றது. எல்லாவித கமகங்களையும் வழுக்கியும் அசைத்தும் வாசித்துக்காட்டி விடலாம். ஆண்கள் குரலுக்கும் பெண்கள் குரலுக்கும் ஏற்றவாறு வயலினைத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்ளலாம். பல மண்டிலங்கள் (ஸ்தாயி) வரை வாசித்து மகிழ்விக்கலாம். வாய்ப்பாட்டு, புல்லாங்குழல், வீணை, மாண்டலின் முதலிய இசைக்கருவிக்குத் துணை வாத்தியக் கருவியாக வயலின் பயன்பட்டு வருகிறது.

வயலின் நரம்புகள், பிசின், பெட்டிகள் எங்கும் வாங்கலாம். மேலை நாட்டு இசைக் கருவியாயினும், தென்னக இசைக்கும் வட இந்திய இசைக்கும் மிக ஏற்ற இனிய கருவி.

இன்று தமிழகத்தில் இசை அரங்குகளில் இரண்டு மூன்று வயலின் வைத்தும் இசைக்கின்றார்கள்.

வயிர். இது ஒருவகை ஊதுகொம்பு; இது வயிரம் ஏறிய மரத்தால் செய்யப்பட்டதால் 'வயிர்' எனப் பெயர் பெற்றது.

<u>**'திண்காழ் வயிர்எழுந்து இசைப்ப'**</u>
(முருகா. 119-20)

என்றதால் பெயர்க்காரணம் அறிந்தோம். வயிர்க் கொம்புடன் வெள்ளிய சங்கினையும் சேர்த்து முழக்கும் மரபு இருந்துவந்தது.

வயிரும் வளையும் சேர்ந்து செயல்படுதல்:

(I) **வயிர்எழுந்து இசைப்ப 'வால் வளை ஞரல'**
(முருகா. 120)

(II) **'வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப'** (முல்லைப். 92)

(III) **'வளை நரல வயிர் ஆர்ப்ப'** (மதுரைக். 185)

(IV) **'சங்கும் கருங்கோடும் ஆர்ப்ப'** (புறப்பொ.வெ.24)

<u>**'கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை'**</u>
(நெடுநல். 99)

என்றதால் மயில் அகவுதல் போன்ற நீண்ட ஒலியினையுடையது வயிர் ஒலி. வயிரின் ஒலித் தன்மையையும், இனிது அகவுதலையும் ஒத்த இசைத் தன்மையையும் அறிகிறோம். 'வயிரியம்' என்பது வயிர் இசைக் கருவியுடையோம் என்று பொருள்படுகிறது. அரண்மனையிலும் கோயிலிலும் 'வயிர்' மாட்சிமையாக இசைக்கப்பட்டது; மன்னர் வருகையை அறிவிக்கவும் இசைக்கப்பட்டது. வயிரை ஊதிய கூத்தர்கள் 'வயிரியர்' எனக் குறிப்பிடப் பட்டனர்.

குறிப்பு: மேலைநாட்டு 'Grum Horn' என்பதை வயிரோடு ஒப்பிடலாம். இதனை அவர்கள் தொன்மைக் கருவி என்றனர்.

<u>**'இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தூம்பு'**</u>
(மலைபடு. 7)

என்னும் கருவியில் 'Grum Horn' போன்று குரல்துளையும் இளித்துளையும் (C+G) இடம் பெற்றன. 'Grum Horn' என்ற கருவி, நான்கு சாண் (இரண்டு முழ) நீளமிருக்கும். அது 'ச-ப' (C-G) ஒலித்தது. இதனைச் சுவீடன் இசைப் பொருட்காட்சிசாலையில் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் ஊதி மகிழ்ந்தார். நீண்ட தூம்புக் குழாய்கள் அருள்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் ஊர்வலம் வரும்போது இன்றும் ஊதப்படு கின்றன. இவற்றில் விரல் துளைகள் இல்லை. மேலும் 'கண்ணறுத்தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கி' (பதிற். 41:1-5) என்ற அடியால் தூம்பில் கண்ணறுத்து இட்ட இளித்துளை இருந்தமை அறியலாகும். எனவே வயிர் வேறு; தூம்பு வேறு.

வரி. வரிப்பாடலின் தோற்றம், வகை, வளர்ச்சி. **பார்க்க:** கானல் வரி (தொ. II: 106-113).

வரிக்கூத்தின் குலம். கூத்து குறித்துக் காட்டும் செய்திகளை வருணித்து ஆடுவது வரிக்கூத்து ஆகும். இது தனித்து ஆடுவதும், கூடி ஆடுவதும் ஆகும். இக்கூத்து வகைகளை அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் மேற்கோள் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

சிந்துப் பிழுக்கை உடன்சந்தி ஓர்முலை
கொந்தி கவுசி குடப்பிழுக்கை - கந்தன்பாட் (டு)

ஆலங்காட்(டு) ஆண்டி பருமணல் நெல்லிச்சி
சூலந் தருநட்டம் தூண்டிலுடன் - சீலமிகும்
ஆண்டி அமண்புனவே(டு) ஆனத்தி கோப்பாளி
பாண்டிப் பிழுக்கையுடன் பாம்பாட்டி - மீண்ட

கடவுள் சடைவீர மாகேசங் காமன்
மகிழ்சிந்து வாமன ரூபம் - விகடநெடும்

பத்திரம் கொற்றி பலகைவாள் பப்பரப்பெண்(டு)
அத்தசம் பாரம் தகுணிச்சம் - கத்து

முறையீண்(டு) இருஞ்சித்து முண்டித மன்னப்
பறைபண் டிதன்புட்ப பாணம் - இறைபரவு

பத்தன் குரவையே பப்பறை காவதன்
பித்தனொடு மாணி பெரும்பிழுக்கை - எத்துறையும்

ஏத்திவரும் கள்களி யாண்டு விளையாட்டுக்
கோத்த பறைக்குடும்பு கோத்தகூத்து - மூத்த

கிழவன் கிழவியே கிள்ளுப் பிறாண்டி
அழகுடைய பண்ணிவிக டாங்கம் -
திகழ்செம்பொன்

அம்மனை பந்து கழங்காடல் ஆலிக்கும்
விண்ணகக் காளி விரற்கொந்தி - அல்லாத

வாய்ந்த தனிவண்டு வாரிச்சி பிச்சியுடன்
சாந்த முடைய சடாதாரி - ஏய்ந்தவிடை

தக்கபிடார் நிர்த்தம் தனிப்பாட்டுச் சாதுரங்கம்
தொக்க தொழில்புனைந்த சோணாண்டு - மிக்க

மலையாளி வேதாளி வாணி குதிரை
சிலையாடு வேடு சிவப்புத் - தலையில்

திருவிளக்குப் பிச்சி திருக்குன்(று) அயிற்பெண்(டு)
இருள்முகத்துப் பேதை இருளன் - பொருமுகத்துப்

பல்லாங் குழியே பகடி பகவதியான்
நல்லார்தம் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத

உந்தி அவலிடி ஊராளி யோகினிச்சி
குந்திவரும் பாரன் குணலைக்கூத்(து) -
அந்தியம்போ(து)

ஆடும் களிகொய்யும் உள்ளிப்பூ ஐயனுக்குப்
பாடும்பாட் டாடும் படுபள்ளி - நாடறியும்

கும்பீடு நாட்டம் குணாட்டம் குணாலையே
துஞ்சாத சும்மைப்பூச் சோனக - மஞ்சரி

ஏற்ற வுழைமை பறைமைமுதல் என்(று) எண்ணிக்
கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்

(சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.)

இவற்றின் விளக்கம்:

<u>**சிந்துப் பிழுக்கை**</u> = சிறு சிறு சிந்துப் பாடலைப் பாடிக்கொண்டு, சிறுசிறு அவிநயம் காட்டிக் கொண்டு ஆடுதல். விழுந்து தெரித்துத் துள்ளல் - சிந்து. பிழுக்கை என்பது சிறுமை குறிப்பது. இந்த நெடும் கலிவெண்பாட்டில், சிந்துப் பிழுக்கை, குடப்பிழுக்கை, பாண்டிப் பிழுக்கை என்னும் பெயர்களில் பிழுக்கை எனும் சொல் சிறுமை குறித்தது.

<u>**உடன்சந்தி**</u>**:** காதலர் இருவர் தாமே உடன் சந்தித்துக் காதலித்தல்; காட்சி, ஐயம், தெளிவு, குறிப்பறிதல் முதலிய செயற்பாடுகள் இதில் நிகழும்.

<u>**ஓர்முலை**</u>**:** ஓர் முலையை ஒருபக்கம் ஒதுக்கிக் காட்டுதல். இது கடினமானது. ஒரு கற்சிலையில் இது காணப்படுகிறது.

<u>**கொந்தி**</u>**:** மிகவும் சினப்பதை நடித்தல்; கொந்து = கோபமூளுதல் (பிங்.); கொந்து = கொந்தழல் (சீவக. 1499). எரிஎனக் கோபித்து அழித்தல். கோபமுற்றோன் அவிநயச் செயல்களை அவிநயப் பகுதியில் விளக்கியுள்ளனர் [**பார்க்க:** ‘வெகுண்டோன் அவிநயம்’ (தொ. I: 89)]. வெகுண்டோன் அவிநயித்துப் பலவற்றைக் காட்டுதல் வேண்டும். ஆனால் இதனை முகமூடி ஆடுதல் என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி விளக்கியுள்ளது பொருந்தவில்லை.

கவுசி: இது மயக்கமுற்றோரது செயற்பாடுகளை அவிநயித்து ஆடுதல். கவுசி = குழைவு, வருத்தம் (சென். ப. த. அக.).

குடப்பிழுக்கை: குடம் கொண்டு சிறிதே ஆடும் ஆட்டம். தண்ணீர் எடுக்கும் பெண்களின் பேரெழில் நடையிலிருந்து மலர்ந்தனவே குடக் கூத்துகள். **பார்க்க:** குடக்கூத்து (தொ. II: 141).

கந்தன் பாட்டு: முருகன் வள்ளியைக் கண்டு காதலித்துப் பாடி நடித்தல். வள்ளியினடியாக வள்ளித் திருமணம் நாடகமாக வளர்ந்துள்ளது. (கந்துதல் = பற்றுதல்).

ஆலங்காட்டு ஆண்டி: திரு ஆலங்காட்டில் சிவபெருமான் ஒற்றைக் காலை உயர்த்தியாடும் தாண்டவமும், 'அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும்' தாண்டவமும் (Cosmic Dance) ஆடினான். திரு ஆலம் காட்டு ஆண்டியின் ஆடற்கலை சிறந்த ஆடல் நுட்பங்களைக் காட்டுவது (**காண்க:** காரைக்கால் அம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. II: 90).

பருமணல் நெல்லிச்சி: பாலை நிலத்தில் நெல்லை விரும்புதல், பருமணலில் ஆடுதல் வீண் என்ற கருத்தை நடித்தல். இச்சி = விரும்பு.

சூலந்தரு நட்டம்: சூலாயுதத்தைச் சுழற்றி ஆடுதல். இது வென்றிக்கூத்தின் பாற்படும்.

தூண்டில்: செம்படவர் மீன்பிடித்து வாழும் வாழ்க்கையை விளக்கி ஆடுதல்.

கோப்பாளி = கெட்டிக்காரன். இவன் பொருத்தமாய் நுட்பமாய்ச் செய்திகளைப் பொருத்திக் காட்டுபவன். கோப்பு + ஆளி = கோப்பாளி. கோப்பு = கெட்டிக்காரத்தன்மை; ஆளி = இத்தன்மை கொண்டு ஆள்பவன்.

சீலம் மிகும் ஆண்டி அம் அண் புனவு ஏடு ஆளத்தி = சிறப்பு மிகுந்த; துறவு பூண்ட ஆண்டி அழகாய் அண்மையுள்ள இடத்தில் ஏடுகளை வைத்துப் படித்துக் கொண்டு சுற்றிச் சுற்றி வருதல். ஆண்டிகள் நல்ல அழகிய இடத்தில் ஏடுகளைப் படித்துக்கொண்டு தம் குடிலைச் சுற்றி வருவது வழக்கம். ஆளத்தி = சுற்றி வருதல். புனவு = அழகிய மலையிடம். அம் + அண் = அமண். புனவு + ஏடு = புனவேடு. ஆளத்தி = அகலமாய் ஆழமாய்ப் படித்து வருதல்.

பாண்டிப் பிழுக்கை = மலைநாட்டுக் குறவன்; இவன் ஒருவாறு தமிழ் பேசுவான். இவன் பாண்டிக் குறவன் எனத் தன்னைச் சொல்லிக் கொள்வான். இவனது கலை சிறவாத ஆட்டம் – 'பிழுக்கை' எனப்பட்டது.

பாம்பாட்டி = பாம்புப் பிடாரன். பாம்பை ஆட்டுவிப்பவன்.

கடவுள் சடைவீர மாகேசங்காமன் = நீண்ட சடைமுடி கொண்ட ஈசுவரன் காமனொடு வாதாடி அவனை எரித்தல் பற்றிய கூத்து. காமன் பண்டிகை, காமன் உரையாடல், காமன் பாடல் – இவை கலை நுணுக்கம் சிறந்தவை.

மகிழ்சிந்து: இனிய சிந்துப்பாடலைப் பாடிக் கூத்தாடல். சிந்து வகைகளுள் நொண்டி நாடகச் சிந்து மிகப் புகழ்பெற்றது. அதன் சந்த அமைப்பு:-

தானன தானன தானா – தன
தானன தானன தானன்ன தான

என்னும் சந்த வாய்பாடு உடையது.

வாமனரூபம்: மண்ணுக்கும் விண்ணுக்கும் திருமால் ரூபமெடுத்து மாவலி என்னும் வேந்தனை அழித்தார். இதனை விளக்கும் கூத்து இது.

விகட நெடும் பத்திரம்: நீண்ட இலைகளைச் சுருட்டிக் குழாய்போலச் செய்து வேடிக்கையாக ஊதுதல் (பத்திரம் = இலை). இலைக் குழல்களை ஊதிக்கொண்டு ஆடுதல்.

கொற்றி பலகை வாள்: கொத்தும் வாளையும், காக்கும் கேடயத்தையும் (பலகை) வைத்துக் கொண்டு போர்புரிதலை ஆடி அவிநயத்துக் காட்டல். கொத்துதல் = கொற்றுதல்.

பப்பரப் பெண்டு: இடை பெருத்தவளைப் பப்பரப் பெண் என்று குறிப்பிடுவர். பரம் = பரந்துபட்டது. ப + பர = பப்பர. பப்பரப் பெண்டுக்குப் பரந்துபட்ட இடுப்பானதால்

இடுப்பை வளைத்து ஆடுதல் முடியாது. ஆயினும் முயன்று ஆடுவாள். அது சிரிப்பாக இருக்கும்.

சொல்: 'ப + பர = பப்பர'. இவற்றுள் 'ப' என்பது பின்வரும் 'பர' என்றதன் முதற்குறிப்பு. (ஒன்று + ஒன்று = ஒ + ஒன்று = ஒவ்வொன்று. 'ஒ' என்பது ஒன்று என்பதன் முதற்குறிப்பு. படம் + படம் = ப + படம் = பப்படம். தமக்கு + தமக்கு = தத்தமக்கு; பத்து + பத்து = பப்பத்து).

அத்த சம்பாரம்: தூக்கும் அளவுக்கு மீறிய பாரத்தைச் சுமந்துகொண்டு கூனி நடத்தல்.

தகுணிச்சம்: பார்க்க: (தொ. III:1)

கத்துமுறை ஈண்டு இகும் சித்து: சிந்துப் பாடுகையில் பாடகர்கள் பாடலின் இடை வெளியில் ஒரு தாள முறையில் கத்தி ஒலிப்பார் கள். இது மிகவும் உற்சாகமூட்டுவது. (சிந்து = சித்து). பாடல் இடம் கண்டு கத்துதல் வேண்டும்.

முண்டித மன்னப் பறைப் பண்டிதன்: முண்டிதம் = மொட்டைத்தலை. அன்ன = போல. மொட்டைத்தலை போன்ற வடிவமுடைய பறை என்னும் கொட்டு முழக்குவதில் பேரறிஞன். 'மண்டைப்பாணர்' (சங்க இலக்.) என்றது முண்டிதம் போன்றது.

புட்ப பாணம்: காமன் ஐவகைப் பூக்களை எய்து காம உணர்ச்சிகளை ஊட்டுவான்.

இறை பரவு பத்தன் = கடவுளைத் தொழும் பக்தன். பரவுதல் = போற்றுதல்.
பார்க்க: குரவைக்கூத்து (தொ. II: 162).

பப்பறை காவதம்: பப்பறை = பரந்த பெரிய பறையைக் கொட்டி மிக நெடுந்தொலைவுக்கு அறிவிப்பது. காவதம் = நெடுந்தொலைவு.

பித்தன்: ஒரே எண்ணமும் ஒருமைப்பாடும் கொண்டவன்.

மாணி: மாணாக்கன்.

பெரும் பிழுக்கை: சிறிய செயல்களைப் புரியும் பெரியவன்.

எத்துறையும் ஏத்திவரும் கள்களி: கள் குடித்துக் களிப்பவன். ஆனால் பல துறைகளில் திறமை வாய்ந்தவன்.

யாண்டு விளையாட்டுக் கோத்த பறைக் குடும்பு: பல்வேறு பறைகளை விளையாட்டாய் முழக்கும் குழுக்கள்.

கோல் கூத்து: கம்பு விளையாட்டு அல்லது கோலாட்டம். கழைக்கூத்து எனலுமாம்.

மூத்த கிழவன் கிழவியே: இல்லறத்தில் முதிர்ந்த தலைவனும் தலைவியும் அனுபவம் முற்றிக் காதலித்துக் களித்தல்.

கிள்ளுப்பிறாண்டி: கிள்ளியும் பிறாண்டியும் நகைச்சுவையூட்டி விளையாடுபவன்.

அழகுடைய பண்ணில் விகட அங்கம்: பிறரைப் போலப் பண்களைப் பாடல்களைப் பாடி விகடம் செய்தல். விகட + அங்கம் = விகடாங்கம். சிறுசிறு பாடலடிகளைப் பாடுவதால் விகட அங்கம் என்றார்.

திகழ் செம்பொன்: பொன் வேலை செய்பவன் பேசுதலும் பணம் திரட்டுவதும்.

அம்மனை: பார்க்க: (தொ. I: 48).

பந்து: பந்து ஆடி விளையாடல்.

கழங்கு ஆடல்: கழற்சிக் காயை வைத்து உருட்டி விளையாடல்.

ஆலிக்கும் விண்ணகக் காளி: மிக்கு உயர்ந்து ஆடும் விண்ணுலகக் காளி.

விறல் கொந்தி: வலிமை வாய்ந்த படைத் தலைவன் (கொந்தகன் = படைத்தலைவன்). படைத் தலைவனை வைத்துக் கட்டப்பெற்ற கதை.

அல்லாத வாய்ந்த தனிவண்டு: கூட்டத்தை விட்டுப் பிரிந்து அங்கும் இங்கும் செல்லாத இடம் செல்லும் தனிவண்டு படும் பாடு.

வாரிச்சி: இசைக்குழல் வாசிப்பவள் (வெப். அக.), (வாரி = மூங்கில்). சென். ப. க. அகராதியானது வாரிச்சி என்பதை முகமூடி

நடனம் என்று விளக்கியுள்ளது. சொல்லொடு பொருந்தாத விளக்கம். விடுக.

பிச்சி: பித்துப் பிடித்தவள். பிச்சன் - ஆண்பால். எ-டு: 'மீண்டு அவனுக்கே பிச்சியானேன்' (தேவா.).

சாந்தமுடைய சடாதாரி: சாந்தகுண முனிவர்; இவர் நீண்ட சடை வளர்த்தவர். (தார் = நீட்சி). சடு + ஐ = சடை; சட + தாரி = சடாதாரி. இவ்வாறு நீள்புணர்ச்சி தமிழில் உண்டு.

ஏய்ந்த விடை: வினாக்கட்கு உரிய விடை சொல்லும் திறமையும் நுண்ணறிவுப் பெருமையும் காட்டும் ஆடல் (எ-டு: காமண் பண்டிகைப் பாடல் உரையாடலில் விடை கூறலுக்குத் திறம் வேண்டும்).

தக்கபிடார் : தக்க பெருமையுடையவர். (பீடு = பெருமை; பீடு + ஆர் = பீடார்; பீடார் > பிடார்). எ-டு: பீடுடைய பிரமாபுரம் (தேவா.). பிடாரி - காளி. (சென். ப. க. அகராதி).

நிர்த்தத் தளிப்பாட்டுச் சாதுரங்கம்: போரில் வென்று கொண்டுவந்த தளிப்பெண்டிர் ஆடலும் பாடலும். (நிர்த்தம் = பாட்டில்லாத் தாளத்திற்கு ஆடும் நடனம்). சதுர் > சதுரங்கம்; சதுர் > சதிர். (தளி = தள்ளித் தனித்து நிற்பது). தள் + இ = தளி.

தொக்க தொழில் புனைந்த சோணாண்டு : தொழில்களை அவிநயித்துக் காட்டும் சொர்ணமயமான வருடம் (சொர்ணம் > சோணம்). உழைப்பால் உயரும் ஆண்டு என்று ஆடுதல்.

மலையாளி: மலையாளி வேடம் தாங்கி ஆடுதல் (மலையாளிகளில் சிலர் மந்திர வாதிகள்).

வேதாளி: வேதங்களை ஓதுபவனைப் பற்றிய ஆடல் பாடற் கூத்து.

வாணி குதிரைச் சிலையாடு: குதிரை மீது அமர்ந்து ஆடும் ஆட்டம். சரசுவதி போன்ற நுண்ணறிவு படைத்த அழகுமிகு குதிரை ஆட்டம். இது ஐந்து வகைத் தாளக் கதியிலே ஆட்டம் போடும் (பஞ்ச கதிக் குதிரை). குதிரைகள் தாள நடை போடுவன. சிலையாடல் என்பது பின்னிட்டு (பின் சென்று), ஆட்டம் போடுதல். எ-டு: 'செருச் சிலையா மன்னா' (புறப்பொ.வெண். 1:16). சிலையா பின்னிடாத. குதிரைகள் பின்னடந்தும் முன்னடந்தும் நடை போடுவன. இக்காலத்துப் பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டமும் இதன்பாற்படும்.

வேடு சிவப்புத் தலையில் திருவிளக்குப் பிச்சி: சிவப்புத் துணியால் தலையில் வேடு கட்டித் துணியின் மேல், திருவிளக்கு ஏற்றி வைத்துக் கொண்டு ஆடுபவள். மேல் விளக்கை ஏற்றி ஆடுதல் (வேடுகட்டுதல் = சுற்றிக் கட்டுதல்).

திருக்குன்ற எயில் பெண்டு: இறைவனது திருக்குன்றத்துக் கோட்டையில் வேல் கொண்ட பெண்டு.

இருள் முகத்துப் பேதை இருளன்: இருண்ட முகமுடைய பேதைப் பருவத்தாளும் இருளனும் காதலித்து ஆடுதல். இது நகைச்சுவை ஆட்டம்.

பல்லாங்குழி: பல குழியில் முத்துகள் இட்டு எண்ணி விளையாடுதல் பற்றிய கூத்து (பல + ஆம் + குழி = பல்லாங்குழி).

பகடி: பகடையை உருட்டிச் சூதாடுதல். எண்களின் வழியில் பகுக்கப்பட்ட காய் பகடை.

பகவதியான் : பகவதி தெய்வம் இறங்கப் பெற்றுச் சாமி ஆடுதல்.

நல்லார்தம் தோள் வீச்சு : எழில்மிக்க நங்கையர்கள் தோள் பெயர்த்து ஆடுதல். தோள் பெயர்த்தல் = தோளைப் பல நிலைகளுக்குக் கொண்டு அசைத்து ஆடுதல். இது போலத் தாள் பெயர்த்து ஆடுவதும் உண்டு.

நற்சாழல்: தூற்றுவது போன்று போற்றுதல். இது திருவாசகத்துள் ஒரு பகுதியாக உள்ளது. சாடல் > சாழல். சாழல் = குற்றம் சாட்டுதல் போல நற்பெருமைகளை வெளிப்படுத்தல்.

உந்தி: "உந்தீ பற" என்னும் ஆடல் மேலும் மேலும் உயரச் சென்று பறத்தல் - உந்தி பறத்தல். உந்துதலை உடைய வண்டு = உந்தி. இது திருவாசகத்தில் ஒரு பகுதி

வரிக்கூத்தின் குலம்

அவலிடி: உலக்கைப்பாட்டு; வள்ளைப்பாட்டு. உரலில் உலக்கையால் இடித்துக் கொண்டு பாடி ஆடுதல். தாளத்திற்கு இடித்தல் வேண்டும்.

ஊராளி: ஊரை ஆளும் தலைவனுடைய போலிக்கருவம், வீண் வாக்குவாதம், தற் பெருமை இவைகளை அடிப்படையாக வைத்தமைத்த கூத்து.

யோகினிச்சி: யோகங்கள் செய்து சிறந்த ஆற்றல் பெற்றவள் (யோகினன் X யோகினிச்சி). யோகம் = உள்ளத்தின் ஒருமைப்பாடும் ஒன்றித்தலும்.

குந்திவரும் பாரன்: அளவுக்கு விஞ்சிய பாரம் தூக்கிக் கூனிக் குனிந்து தட்டித் தள்ளாடி வருபவன். பாரம் > பாரன் = பாரத்தைச் சுமப்பவன். (**ஒ.நோ:** காலம் > காலன்).

குணலைக்கூத்து: வெற்றியால் ஆரவாரித்து ஆடுதல்; சத்தங்கள் போட்டு ஆடுதல் (வெப். அக.), (குண = வளைவு). **பார்க்க:** குணாட்டம்.

அந்தியம் போதாடும் களி: மாலை நேரத்தில் கள்ளைக் குடித்துவிட்டுக் களித்தாடுபவன். (கள் + இ = களி) களி + ப் + ப் + உ = களிப்பு; அந்தி = பகல் முடியும் நேரம். பொழுது > போது; அம் போது = அழகிய நேரம்.

கொய்யும் உள்ளிப்பூ: கொய்யும் உள்ளிப்பூ;

ஐயனுக்குப் பாடும் பாட்டு: இறைவனுக்குப் பாடல்.

ஆடும் படு பள்ளி = ஆடும் சிறந்த பள்ளி (பள்ளன் மனைவி). உழவனோடு ஆடுதல் பாடுதல். உழவுத் தொழிலை வருணித்தல் பற்றியது பள்ளு; உழவர் வாழ்க்கை பற்றியது - பள்ளு. உழவுத்தொழில் செய்பவன் பள்ளன்; பள்ளன் X பள்ளி.

நாடறியும் கும்பீடு நாட்டம்: இறைவனைப் பணிந்து போற்றும் விருப்பம் மிகுதியால் ஆடல் பாடல் (நந்தனார் போன்று). கடவுட் பித்தன். எ-டு: நந்தனார்; கண்ணப்ப நாயனார்.

குணாட்டம். = குணாலையே. உடலுறுப்பு களைப் பல்வேறு வகையிலும் நிலையிலும் வளைத்து நெளித்து ஆடுவது குணலை ஆட்டக் கூத்து (குண = வளைவு; குணக்குதல் = வளைத்தல்). குண + ஆட்டம் = குணாட்டம்.

துஞ்சாத சும்மைப்பூ சோனக மஞ்சரி: மஞ்சரி - எப்போதும் பூ மாலை தொடுத்தும் சூடியும் ஆடிப்பாடும் பூமாலையாள். மஞ்சரி = மாலை. சோனைமழை பெய்யும் இடத்துத் தோன்றிய மலர் மாலை. எ-டு: சோனா மாரியில் மலர் வனம் காற்றில், மழையில் ஆட்டம் போடும்; எங்கும் வாசனை வீசும். இவை போன்று வளப்பமான விழாக் காலத்தில் இரவு பகல் தூங்காது பக்தர் கூட்டம் கூடிப்பாடிக் கும்மாளமடிக்கும்.

ஏற்ற உழைமைப் பறைமை: முதல் தலைமைப் பறைக்கு ஏற்றவாறு துணைப் பறைகளைக் கொட்டுதல் (உழைமைப் பறை = துணையாகக் கொட்டப்படும் பறை).

இவை கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம். எ-டு: தலைமைப் பறையனைச் சுற்றி வாங்கி வாசிக்கும் சிறு பறையர்கள் (உழைப் பறையர்கள்) நிற்பார்கள். தலைமைப் பறையன் அடிக்கும் காலக் கணக்குமிக்க முழக்கினை வாசிக்க முடியாதவன் வட்டத்திலிருந்து நீக்கப்படுவான்.

இவை யாவும் ஒன்று சேர்த்துக் கூறபபடட வரிக்கூத்து வகைகளின் குடும்பம் (Family of Dances).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** இசை இலக்கிய வரலாறு நோக்குகையில், வரிக்கூத்துள் வகைகள் பலவும் இடைக்காலத்துத் தோன்றியவை எனலாம். "கூத்து" என்பது பல்பொருள் தருவது. ஒருவர் தனித்து ஆடுவதும் கூத்து எனப்பட்டது. கதையை நாடகமாக நடித்து ஆடுவதும் கூத்து எனப்பட்டது. **காண்க:** விலக்குறுப்பு (சிலப். 3:13 அடியார்க்.).

கூடு, கூட்டு, கூண்டு, கூப்பு, கூம்பு, கூன், கூனி எனும் சொற்களுக்குக் 'கூ' என்னும் ஓரெழுத்தே வேர் நிலையாகும். 'கூ' என்பது சேர்தல், ஒன்றுபடல் என்ற பொருண்மைப்

படுகிறது. எனவே பலர் ஒன்று கூடி ஆடுவது – கூத்து.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி – இந்த வரிக்கூத்து பலவற்றையும் முகமூடி ஆட்டங்கள் (masquaedrade) என்றே குறித்துள்ளது பொருந்தாதது. ஒவ்வொரு கூத்தைப் பற்றி இந்தப் பேரகராதி விளக்க முயலவில்லை.

வரிக்கூத்தின் பாடல் பஃறொடை வெண்பாவில் அமைந்துள்ளது. பஃறொடைக்கு அடிவரையறை தேவையில்லை. அடிவரையறை கூறுவது வீண் கட்டுப்பாடு. கலியோசை ஆங்காங்கு மிகவும் கேட்கப்படுவதால் கலிவெண்பா எனவும் இது வழங்குகிறது.

இன்று தொழில் பற்றிய ஆட்டங்கள் தேவை; இவற்றைப் புதியனவாக அமைத்து ஆடலாம். வரிக்கூத்துகளை வகை வகையாக வகுத்துக் கொள்ளலாம். வரிப்பாடல் என்பது பெரிதும் தொழிலை வருணிப்பதுவே. வேறு வருணனை பற்றியவையும் உண்டு.

இன்று நடனக்கலையில் புதுமலர்ச்சியை உண்டாக்கத் தூண்டுவது கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம். 'கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்' என்னும் பாடலை அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 3:13 உரை). அரும்பதவுரையார் இப்பாடல் பற்றி ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை. உ.வே. சாமிநாதரும் அவருக்குப் பின்னர் உரை எழுதிய வேங்கடசாமி நாட்டார் (1964) முதலியோரும் எவ்வித விளக்கக் குறிப்புகளும் தரவில்லை. இப்பாடல் பொருள் நிறைந்தது. பெரிதும் பயன்படுவது.

இக்களஞ்சியம், அகராதிகளின் துணை கொண்டு, இப்பாடலுக்கு விளக்கம் முதன்முதல் தந்துள்ளது. இவ்விளக்கம் முடிந்த முடிவன்று; மாறுதற்கும் முன்னேறுதற்கும் விரிவு கூறுதற்கும் உரியது.

காண்க: விலக்குறுப்பு (சிலப். 3:13).

வரிசையறிதல். புரவலர்கள் பரிசு நல்குகையில் புலவர்களின் திறம் அறிந்து அதற்கேற்பப் பாராட்டுதல் அளித்தல் வேண்டும்.

'வரிசை யறிதலும் வரையாது கொடுத்தலும்'
(சிறுபாண். 217)

எனும் பாடலடி இதனை மெய்ப்பிக்கும்.

வரிசையறிந்து ஈதல் ஒரு கொடை நெறி; எல்லையில்லாது கொடுத்தல் மற்றோர் கொடை நெறி. வரை = எல்லை.

'வரையா ஈகைக் குடவர் கோவே' (புறநா. 17 : 40)

என்பதாலும் அறிக.

வரிப்பாட்டு. தமிழகத்தில் சங்கக் காலத்தில் பரதவர் என்பவர் கடல் வணிகர்கள்; அரசர்கள் போன்று வாழ்ந்தவர்கள். இவர்கட்கு என உரிமை பூண்ட மகளிர் – ஆடன் மகளிர்; இவருடன் ஆடன் மகளிர், பாடன் மகளிர் எனவும் மகளிர் இருந்தனர். இவர்கள் ஆடு அரங்கு ஏறி ஆடிப்பாடுங்கால் வரிப்பாடல் களைப் பாடினார்கள் என்று அறிகிறோம் (சிலப்.6:155–8. உரை.). இவர்கள் சூழ்தரும் எழினியால் (திரையால்) சுற்றிலும் கடல் கானலில் இடம் அடைத்து, ஆடுகளம் அமைத்து வரிப்பாடல்கள் பாடி ஆடுவார்கள். கரிகாற் பெருவளத்தான் – புதுப்புனல் விழாவைப் பெரும் நிலையில் கொண்டாடினான். வரிப்பாடல்கள் பலவகைப் பண்களிலும் திறப்பண்களிலும் (சிறு கிளைப்பண்கள்) பாடப்பட்டன (சிலப்.7:10–11. உரை.). இவை வேத்தியல் சாராமல் பொதுவியல் சார்ந்தவை. பாடலின் தாளங்கள் எட்டன் மட்டமும், ஆறன் மட்டமும், மட்டமில்லாதனவாகிய சாய்ப்பும் என ஆகும். இத்தாளங்கள் பாடலுக்குப் பயன்பட்டன. கோவலன் கடற்கரைக் கானலில் இருக்கையமைத்து யாழில் வரிப்பாடல்கள் பாடினான். இந்த வரிப்பாடல்கள் தெய்வம் பற்றியும் இயற்கை பற்றியும் அமைந்திருந்தன. தெய்வம் பற்றிய வரிப்பாடல்களைத் 'தெய்வம் சுட்டிய வரிப்பாடல்கள்' என்றனர் (சிலப். 7:12–6. உரை). வரிப்பாடல்கள் என்பன சிற்றூர் இசைப்

பாடல்கள். இவை இயற்கையை, மாந்தரை, தெய்வங்களை வருணிப்பதால் வரிப்பாட்டு எனப் பெயர் பெற்றன. ஆற்றை வருணிப்பது ஆற்றுவரி. கானலை வருணிப்பது கானல் வரி, தெய்வத்தைப் பற்றியது தெய்வம் சுட்டிய வரி, காதலை வருணிப்பது திணைநிலைவரி, இசை இலக்கண நுட்பம் ததும்பப் பாடுவது முரிவரி, யாழில் இசை இலக்கண நுட்பம் ததும்ப இசைப்பது யாழ்வரி; 'வரிப்பது வரிப்பாடல்' (ஐங்குறுநூறு); வரிப்பது = வருணிப்பது. சொல்லால் வருணிப்பது பாடல் இயல்பு. இச்சொல்லடிப் பிறந்தது - 'வரிப்பாடல்' என்னும் பெயர். இது நடைசிறந்தது; துள்ளல், தூங்கல், அகவல் நடைபோட்டு ஓய்யாரமாய் ஓடுபவை; வரிப்பாடல்களைப் பொருள் நோக்கியும் பிற நோக்கியும் வகைப்படுத் தலாம்:-

பொருள் நோக்கிய வரிப்பாடல்கள்:

(1) இயற்கையை வருணிப்பது – எ.டு: ஆற்றுவரி.

(2) தலைவனின் ஊரோடு, பேரோடு சேர்த்து வருணிப்பது – சார்த்து வரி.

> ***பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்***
> ***சார்த்திப் பாடின் சார்த்தெனப் படுமே***
>
> (சிலப். 7 : (7) உரை)

சிலப். 7:(28), (29), (30) ஆகிய இம்மூன்றும் சார்த்துவரி ஆகின.

(3) <u>யாப்புப் பாடலால்</u> ஆகிய வரி:

எ–டு. கொச்சக யாப்புப் பாடலால் ஆகிய வரிகள் கொச்சகச் சார்த்து - மயங்கிசைக் கொச்சகம்.

(4) <u>பாடும் முறையால்</u> பெயர் பெற்ற வரி:

எ–டு. (அ) முரிவரி, (ஆ) யாழ்முரிவரி, (இ) வாய் முரிவரி.

(5) <u>வரி, தன் உறுப்புகளால் பெயர் பெறல்:</u>

எ–டு. (அ) முகமுடைய வரி, (ஆ) முகமில் வரி.

(6) <u>தொல்காப்பிய வண்ண அமைப்பால் பெயர் பெறும் வரி:</u>

எ–டு. முடுகியல் வரி (குறுகியல் வண்ணமாய் அமைந்த வரி) பிற வண்ணங்களில் வரிப் பாடல்கள் அமையலாம்.

பார்க்க: 'அறிவனாரின் பஞ்சமரபு'; வண்ணம், பக். 300. நா. மகாலிங்கம் (பொ.ப.) வீ.ப.கா.சு. உரை (1991).

முகமுடைவரி. இதுகாறும் இது விளக்கப் படாமலே கிடந்து, பஞ்சமரபு உரையில் (1991) முதன்முதல் விளக்கப்பட்டது. எனினும் இது நல்லாய்வாளரின் நுண் ஆய்வுக்கு இன்னும் இடம் பெறற்குரியது.

பார்க்க: முகமுடையவரி (தொ. IV) .

முரிவரி. பார்க்க: முரி (தொ. IV) .

யாழ்முரி. முரி என்பது தாளக்கணக்கிற்கும் பண் நுண்மைக்கும் ஏற்பப் <u>பகுத்துப் பாடுதலாகும்.</u> இது தொன்மைதொட்டு இசைத் துறையில் சிறந்து வருவது. பொருநர் ஆற்றுப்படையிலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும் பேரியாழ் வருணனைகள் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றில் பேரியாழின் கோடு - நேர் கோடு; அதில் திவவுகள் சுரத்தானங்களில் கட்டப்பட்டிருந்தன. பொருநராற்றுப்படைப் புரவலன் - கரிகாற் பெருவளத்தான் (கி.மு. 400 போல்). எனவே கி.மு. 350இற்கும் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே நேர்கோட்டி யாழ் வந்துவிட்டது. சீறியாழ் வளைவுக்கோட்டில் இருந்ததை நேர் கோட்டுக்கு அமைத்துக் கொண்டனர். வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் – நேர்கோட்டுச் சீறியாழ் இரண்டும் சங்கக் காலத்தில் இருந்தன. தொடக்கத்தில் வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் மட்டுமே இருந்தது. பின்னர் இது நேர்கோடு பெற்று மாறியதைச் சிறுபாணாற்றுப்படையில் ஆய்ந்து அறிந்து கொள்ளலாம். சீறியாழின் தண்டு நேரானது. அதில் திவவுகள் மெய்ந்நிறுத்தப்பட்டன. குரல் இளி (ச–ப) முறையில் சுருதி அளவில் நிறுத்தப்பட்டன. எனவே நேர்கோட்டி யாழ் - சீறியாழ். கல்வெட்டுச் சிற்பங்களைக் காட்டிலும் பெரும் புலவர்களின் ஆய்வுரையே பெரும்பாலும் மெய்ம்மைக்கு வழிகாட்டுவது. சீறியாழ்க் கல்வெட்டு கொண்டு முடிவுரைக்காமல், சிறுபாணாற்று வருணனை

வருணம்

முறை கொண்டு ஆய்வதே சிறப்பு. கி.மு. முதல் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே சீறியாழ் நேர்கோடு பெற்றுவிட்டது. திருஞான சம்பந்தரின் யாழ்த்துணைவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப் பெரும்பாணர் வைத்திருந்தது நேர்கோட்டி யாழ் ஆகும். இதில் தந்திரிகரம் **(finger board)** இருந்தமையாலே 'வார்தல் வடித்தல்' முதலிய யாழ்க் கரணங்களையும் உள்ளோசைகளையும் (கமகங்களையும்) வாசித்தார் எனக் கொள்ளலே வரலாற்று முறைக்கு ஒவ்வுவது. இளங்கோவடிகளின் காலத்துக்கும் (கி.பி. உஆம் நூற்.) முன்னரே செங்கோட்டியாழ் வழக்கிற்கு வந்திருந்தது. இது நேர்கோட்டுயாழ்; வழுக்கி வாசித்தற்குரியது. பெரும்பாணர்கள் செங்கோட்டி யாழினையே பயன்படுத்தினார்கள். சம்பந்தர் மிகப் புதிய புதிய மிகமிகக் கடினமான கமகங்களையும் சங்கதிகளையும் இசைத்ததால் பெரும்பாண ராகிய திருநீலகண்டராலும் யாழில் வாசிக்க முடியவில்லை. இதுவே நடந்திருத்தல் வேண்டும். தெய்விகப் பற்றுமையும் ஆழமான நன்றியுணர்வும் பொங்கி வழியும் இசையின் நுணுக்கங்களையும் யாழாகிய மரக்கட்டை களாலும் செத்த தோல் வார்க்கட்டை களினாலும் தோற்றுவிக்க முடியாது. "பாணரே! வந்த அளவுக்கு இசைத்துக் கொள்க" என்றார் சம்பந்தர்.

யாழில் குற்றமில்லை; பாணர் திறமையில் குற்றமில்லை; இந்நிகழ்ச்சி - இறைமையை இசைக்க முடியாமையைக் காட்டுகிறது.

வருணம். வருணம் என்பது இசைப் பயிற்சிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. சுராவளி (சுரவரிசை), இரட்டை வரிசை, தாட்டு வரிசை, கீதம் முதலிய பயிற்சிகள் முடித்துப் பின்னரே, வருணம் பயிலத் தொடங்குவார்கள் இசைபயில் மாணவர்கள்.

வருணம் என்பது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், எத்துக்கடை சுரங்கள் என்ற பகுதிகளை முறையாக உடைய இசை வடிவம்; இது கீர்த்தனைக்கு முன்னோடி. இப்பகுதிகட்குச் சொல் வடிவமும், இவற்றிற்கு அமைத்த சுர வடிவமும் உண்டு. இவற்றை எல்லாம் முதல் நடையிலும் வாரநடையிலும் (ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம்) ஆகிய இரண்டிலும் காலப் படுத்திப் பாடிப் பழகுவது வழக்கம்.

சரணம் என்பது பெரும்பாலும் ஓரடியாய் மட்டும் இருக்கும். இந்தச் சிறிய அடியைச் சுரப்படுத்தி அதையும் பாடுவார்கள். பல்லவியையும், அனு பல்லவியையும் சுரப்படுத்திப் பாடுவதுண்டு. அவை போன்றே சரணத்தின் சுரவடிவத்தைச் சென்று சேர்வதாகத் தாளப்பின்னலில் சுர வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நின்ற சரணத்தின் சுரத்தொடக்கத்தைச் சென்று சேர் வடிவமுடையதாயும் தாளப் பின்னலில் அமைந்ததாயும் இருக்கும். சரணச் சுரவடிவம் இவற்றை எத்துக் கடைச்சுரம் என்பார்கள். வருணத்தில் பல்லவியையும் அனுபல்லவி யையும் காட்டிலும் சரணமே இசை இலக்கணத்திலும் தாள இலக்கணத்திலும் அழகுப் பயிற்சிகள் தருவதாக அமைந்து விளங்கும். சரணத்தின் சுரவடிவங்கள் பல கோலங்களில் அமைந்து விளங்கும். [கோலம் = இசை ஒலி உருவம் (யதி)] [கோலக்காவில் ஞானசம்பந்தர் பாடியன இசைக் கோலங்கள்] நிறைப்புக் கோலம், குறைப்புக் கோலம், நிறை குறைப்புக் கோலம், குறைநிறைப்புக் கோலம், படிமுறைக் குறைப்புக் கோலம், செம்பாதிக் குறைப்புக் கோலம் எனப் பலப்பல கோல வகைகள் தமிழிசையில் உண்டு. சில எ-டுகள்:-

நிறைப்புக் கோலம்

நி ச்	த நி ச்	ப த நி ச்	ம ப த நி ச	க ம ப த நி ச்
$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{4}$	1	1 $\frac{1}{4}$	1 $\frac{1}{2}$
கி ட	த கி ட	த க கி ட	த க த கி ட	கி ட த ரி கி ட

இவற்றை இறுதி முதலாக மாற்றியமைக்கக் குறைப்புக் கோலம் ஆகிவிடும். சரணத்தின் "சென்றுசேர் அளவுச் சுரப்பகுதிகளை" முதலில் படித்துப் பழகிக் கொண்டு பின், மாணவர்கள் தாமாகச் சுரக் கோவைகளை அமைக்கப் பயிலுதல் வேண்டும். இவை சுரம் பாடப் பயிற்சி அளிப்பவை. இவை வடிவங்களை அறிந்து பாடும் நுண் அறிவை உண்டாக்குபவைகள்.

தஞ்சை சரபோசி மன்னர் காலத்து இசை மேதைகள் வர்ணங்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளனர். தான வர்ணம் என்பது பாடலில் சுரத் தானக் கோப்புகளையும் தாளத் தானக் கோப்புகளையும் சிறப்பாக அறிவித்தற் கெனவே அமைக்கப்பட்ட இசை உருக்கள். பதவர்ணம் என்பவை - பாடல் கருத்துச் சுவை மிளிர அமைக்கப்பட்டவை.

இந்த வர்ணங்கள் குரல் பயற்சியையும் தாளப் பயிற்சியையும் உட்கொண்டு விளங்குவன. நடனத்திற்கும், இசையரங்கிற்கும் இன்று பயன் படுகின்றன.

தாளப்பகுப்புப் பின்னல் வடிவங்கள் தேவாரத்திலும், திருப்புகழிலும், பழம் கீர்த்தனை களிலும் உண்டு. அவற்றை அறிந்து அடிப்படையாகக் கொண்டு வருணங்கள் கடைசி நூற்றாண்டுகளில் அமைக்கப்பட்டன. தேவார அமைப்புகளையும் திருப்புகழ் அமைப்புகளையும் வர்ண அமைப்புடன் ஒப்பிட்டுக் கற்பது பேரின்பம் தருவது.

சில பின்னல்கள்

I	தகதின தகதின	$1+1 = 2$
II	தகிட தகிட தக	$3/4 + 3/4 + 1/2 = 2$
III	தகதின தகதின தகதோம்	$1 + 1 + 1 = 3$
	தோம் தகதீம் தகதீம்	$1/2 + 1\ 1/4 + 1\ 1/4 = 3$
IV	தாதீ தசாம் தகிட தொம்	$1\ 3/4 + 1\ 1/4 = 3$

இவற்றின்வழி அனைத்துப் பின்னல்கட்கும் சுரம் அமைத்துப் பயில்க.

வர்ணம் பயில்வது எப்படி? (1) தாளப்பகுப்பு அறிதல், (2) சுரத்தைத் தாமே பாடுதல், (3) ஆசான் பாடக் கேட்டல், (4) தானே சுரம் அமைத்தல் முதலியன கற்கும் முறைகள். ஆசான் பாடியதைப் பின்னரே பாடுதல் என்பது சிறப்பு முறை ஆகாது.

வலிவும் மெலிவும் சமனும்.
பார்க்க: (1) இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I : 190), (2) மண்டிலம் (தொ. IV).

வழித்திறம் = கிளைப்பண்கள். வர்ஜராகம். ஒரு பெரும் பண்ணினின்றும் பிறந்து அதன் நரம்புகளையே எடுத்துக் கொள்ளும் கிளைப் பண்ணே வழித்திறம் எனப்படும். திறம் = பண்ணியலையும் (6+6), திறத்தையும் (5+5), திறத் திறத்தையும் (4+4) இவற்றின் கலப்புப் பண்களையும் குறிக்கலாம் (திறம் = வகை).

குழலினும் யாழினும் குரன்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்
(சிலப். 5:35-7)

இந்த வழித்திறங்கள் ஒரு பெரும் பண்ணில் மூவேழு ($3 \times 7 = 21$) பிறக்கும் என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

பார்க்க: இருபத்தொரு திறம் (தொ. I: 216).

வள்ளை = உலக்கைப்பாட்டு.
பார்க்க: உலக்கைப்பாட்டு (தொ. I: 254).

/ வகரம் முற்றிற்று /

வா

வாச்சியம். வாச்சியம் = வாத்தியம். வாச்சு + இயம் =வாச்சியம். இதில் இயம் என்ற சொல் இயையுமாறு அமைக்கப்பட்ட இசைக்கருவி என்று பொருள்படும். இய + ஐ + அம் = இயம்; 'இயை' என்பதில் 'ஐ' சந்தியால் நீங்கியது. வார்த்த + இயம் = வார்த்தியம் > வாத்தியம். வார்த்த = நீளமாய் அமைக்கப்பட்ட.

வாச்சிய வகைகள். இவை (1) நரம்புக்கருவி, (2) தோல்கருவி, (3) துளைக்கருவி, (4) உலோகக்கருவி என நான்கு வகைப்படும். இன்று மின்னியக்கும் கருவிகள் பல வகைகளில் வந்துள்ளன.

பார்க்க: (1) இசைக்கருவி வகைகள் (தொ. I: 157); (2) இசைக்கருவி – அப்பர் தேவாரத்தில், சம்பந்தர் தேவாரத்தில், சுந்தரர் தேவாரத்தில், திருவாசகத்தில் (தொ. I: 156, 157).

வார்தல். இது எட்டுவகை இசைக்கரணங்களுள் ஒன்று.

பார்க்க: 'இசைக்கரணமெட்டு' (தொ. I: 154).

காண்க: (1) சிலப். 7 : 12–15, (2) ப. இ. இசையியல், பக். 221.

வார நிலம். வார நிலம் என்பது பாடலடியை இரண்டாம் காலத்தில் பாடுதற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் நேரம். இது முதற்காலத்தில் அப்பாட்டின் அடியைப்பாடும் நேரத்திற்குச் செம்பாதி நேரம் ஆகும்.

> **வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்துஆங்கு**
> **ஈர நிலத்தின் எழுத்து எழுத்தாக**
>
> (சிலப். 3:67–8)

ஈர நிலம் என்பது முதலாம் காலம் (முதல் வாரம்) குறித்தது. (ஈரம் = பகுக்கப்பட்டது). அரும்பதவுரையார் – ச ரி க ம ப த நி இசைத்தல் என்று பொருள் கூறியுள்ளார். இவ்விளக்கம் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடல் என்ற இளங்கோவடிகளின் கூற்றுப்படி முதல் வாரம் ஈரநிலத்துள்பட்டது. இரண்டாம் வாரம் இரட்டித்தது.

இப்பகுதிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறும் விளக்கம் இளங்கோவடிகளின் வாரம் பற்றிய கருத்துகளை ஏற்று அமையவில்லை.

பார்க்க: 'இயக்கம் நான்கு' (தொ. I: 190).

வாரம் பாடுதல். பார்க்க: இயக்கம் நான்கு (தொ. I: 190).

காண்க: ப. இ. இசையியல், பக். 11, 204.

/ வாகாரம் முற்றிற்று /

வி

விடியற்கால வருணனை. சிலப்பதிகாரம் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் (4) விடியற்கால வருணனை சிறப்புடன் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. அன்னத்தின் நடையினையும், தாமரையாகிய வாயினையும், அறலாகிய கூந்தலினையும் உடைய பொய்கை ஆகிய பெண்ணைப் பாலைப் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்றான நேர்திறம் கொண்டு வண்டுகள் பாடின. இதனால் பொய்கைப் பெண் குவளையாகிய கண்மலர் திறந்தாள். முரசும், கோழியும், சங்கும் முழங்கின. இவ்வொலி கடல்போல் பரப்பினையும், ஒலியினையும் உடைய ஊரைத் துயிலெழுப்பியது. காமன் ஒருகணப் பொழுதும் துயிலாமல் திரிதலால் புகார் நகரம் மிகவும் களிப்புக் கொண்டிருந்தது.

காண்க: சிலப். 4 : 73–84.

(**ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்பு:** நெய்தல் நில வருணனையை இங்குக் காணலாம். நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பொழுது வைகறை; வைகறையில் நெய்தல் நிலத்துடன் சேர்ந்த நீர்ப்பகுதிகளில் வாழும் உயிரினங்களையும் வருணிக்கின்றார். நெய்தல் நிலக் காலை வருணனை சங்க இலக்கியத்திலும் காணலாம்).

பார்க்க: 'நோதிறம் = நேர்திறம்' (தொ. III : 228)

வித்தியாமண்டபம். பட்டிமண்டபம் என்பது வித்தியாமண்டபம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. ஓலக்க மண்டபம் என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். (**காண்க:** சிலப். 5 : 101–102). கரிகாற் பெருவளத்தான் தன் பகைவரை அடக்க இமயமலை வரை படையெடுத்துச் சென்றான். இமயமலை மட்டும் அவனுக்குத் தடையாக இருந்தது. அதன் மீது தன் புலிக்கொடியைப் பொறித்து மீண்டான். அப்பொழுது அவனுக்குப் பகை நாட்டு அரசர்கள் பல்வேறு திறைப் பொருள்களைக் கொணர்ந்து தந்தனர். அப்போது வாட்போர் வல்லவனாகிய மகத நாட்டு வேந்தன் பட்டிமண்டபம் வழங்கினான். இப்பட்டிமண்டபம் மகத நாட்டு வேந்தனின் முன்னோர் செய்த உதவிக்கு நன்றிப் படையலாகத் தேவலோகத் தச்சன் ஆன மயன் வழங்கினான் என்னும் குறிப்பும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை வழி தெரிய வருகின்றது.

விதூடகக் கூத்திலக்கணம். விநோதக் கூத்து ஆறு வகை என்பர். 1. குரவை, 2. கலிநடம், 3. குடக்கூத்து, 4. கரணம், 5. நோக்கு, 6. தோற்பாவை. இவற்றுடன் நகைத்திறச் சுவை என்பதையும் கூட்டி விநோதக் கூத்து ஏழு என்பாரும் உண்டு. இவற்றுள் 'நகைத்திறச் சுவை' என்பது விதூடகக் கூத்துச் சுவை ஆகும். விதூடகக் கூத்தினை வசைக்கூத்து எனவும் அழைப்பவர் உண்டு. வசைக்கூத்து என்பதும் வேத்தியல், பொதுவியல் என இருவகை சார்ந்து வரும்.

விமலானந்தம், மது. ச. இவர் ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்' என்னும் இரு தொகுதிகளை வெளியிட்டு மிகுந்த புகழ் பெற்றவர். தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களை மாணவர்கள் மனங்கொள்ளும் வகையில் இசைத்தும், நடித்தும் பாடம் நடத்தும் திறம் படைத்தவர். இவர் தஞ்சை மாவட்டம் மதுக்கூரில் பிறந்தவர். இவர்தம் பெற்றோர் சச்சிதானந்தம், அம்மணி ஆவர். சரவண பவானந்தம் பிள்ளை, நாவலர் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ஆகியோரின் உறவினர். தூயவளனார் கல்லூரி (St. Joseph College) திருச்சிராப்பள்ளி, பச்சையப்பன் கல்லூரி (சென்னை) இவற்றில் பயின்றவர். த.ச. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, மு. வரதராசனார், தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரம் முதலியோர் இவரின் ஆசிரியப் பெருமக்கள். சரபோசி (தஞ்சை), மாநிலக் கல்லூரி, குடந்தைக் கல்லூரிகளில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தொண்டாற்றியவர்.

வாழ்க்கை வரலாறு, கட்டுரை, திறனாய்வு, ஒப்பாய்வு, வரலாறு எனப் பல்துறையில் பல நல்ல கட்டுரைகள், நூல்கள் ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் எழுதி வருகிறார். மது. ச.

விமலானந்தம் எழுதிச் சென்னை ஐந்திணைப் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்' என்னும் பெருநூலில் தமிழ் இசை, நாடகம், நாட்டியம் பற்றிய அரிய, விரிவான செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம் முதல் தொகுதியில் 'இசைத் தமிழ்' குறித்த செய்திகள் பக்கம் 1039 முதல் 1090 வரை உள்ளன. நாடகத் தமிழ் குறித்த செய்திகள் பக்கம் 1091 முதல் 1170 வரை இடம் பெற்றுள்ளன. இக்களஞ்சியம் வெறும் தொகுப்பு நூல் அன்று. ஆசிரியரின் ஆய்வுக் குறிப்புகள் ஆங்காங்கு காணலாம்.

விரலுளர்தல். குழலில் (வங்கியம்) விரல்களைத் துளைகள் மீது வழுக்கி மூடியும் சற்றுத் திறந்து வைத்து வழுக்கியும், தடவியும், அடித்தும், அழுத்தியும், ஊசலாடியும், பலவகை அசைவுகள் தந்தும் இசை ஒலிமங்களை உண்டாக்குதல் விரலுளர்தல் ஆகும். ஏழு துளைகளுள் ஏறு நிரலில் ஒன்று இரண்டு துளைகளை விட்டுப் பிடித்தலும் இறங்கு நிரலில் ஒன்று இரண்டு துளைகளை விட்டுப் பிடித்தலும் பல்வேறு கிளைப் பண்களை உண்டாக்கும். ஏறு நிரலிலும், இறங்கு நிரலிலும் ஒரு நிரலில் விட்டுப் பிடித்தும், மறு நிரலில் விடாமல் பிடித்தும் பண்களை உண்டாக்கும் முறை தென்னக இசையில் அரும்பத உரையாசிரியர் காலமாகிய பத்தாம் நூற்றாண்டிலேயே உண்டாகிவிட்டதற்கு நமக்குச் சிலம்பில் எழுத்துச் சான்று கிடைத்துள்ளது. பிலகரி போன்ற இராகங்களின் அமைப்பு குழல் மூலம் குழல் மேதைகள் கற்றுக் கொண்டவை. ச ரி^{2} க^{2} x ப த^{2} x ச் / ச் நி^{2} த^{2} ப ம^{1} க^{2} ரி^{2} ச.

பார்க்க : உள்ளாளவோசைகள் (தொ. I : 260); நரம்புளர்வார் (தொ. III: 177).

விரலேறு. விரலேறு என்பது ஒரு வகைத் தோல்கருவி. தோல் கருவி பலவகை எனக் குறிப்பிடும் அடியார்க்கு நல்லார் "பேரிகை படகமிடக்கை யுடுக்கை, சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை, திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை, தமருகந் தண்ணுமை தாவிறடாரி, அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம், மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு, நிசாந்துடுமை சிறுபறையடக்க, மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகம், தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும், பறையென மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே" எனும் நூற்பாவில் விரலேறு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். விரலேறு பாகம் - விரல்களின் அடையாளக் குறியிருந்ததால் பெற்ற பெயர்.

விருத்தி என்னும் சொல் ஓவிய நூலிலும், நாடக நூலிலும், இசை நூலிலும் இடம் பெற்று வேறுவேறு பொருள்கள் குறித்து வருவது ஆகும். இங்கு இருக்கை பற்றிய செய்திகள்:

1. ஓவிய நூலில் (சித்திர நூலில்) விருத்தி என்பது 'இருப்பு'(இருப்பது) ஆகும். இது நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்குதல் முதலிய பல வகையாகும். திரிதரவு உடையது என்றும், திரி தரவு அற்றது என்றும் இரு வகை உண்டு. திரி தரவு என்பது யானை, தேர், குதிரை, பூனை முதலிய விலங்குகள் சுற்றித் திரிவதைக் குறிக்கும்.

இவற்றுள் கிடத்தல் நிற்றல் படுத்தல் முதலிய நிலைகள் திரிதரவு அற்றவை. நிற்றலில் பல்வேறு உடல் நிலைகள் உண்டு. பிறவற்றிலும் உண்டு.

கிடத்தலில் முடங்கிக் கிடத்தல், கை கால் நீட்டிக் கிடத்தல், சுருண்டு வளைந்து கிடத்தல், மயங்கிக் கிடத்தல், மகிழ்ந்து கிடத்தல், புணர்ந்து கிடத்தல், குழந்தையைத் தழுவிக் கிடத்தல், இறைவனைத் தொழுது கிடத்தல் எனப் பல நிலைகள் உண்டு.

படுத்தல் என்பது நோயில் படுத்தல், உழைத்துப் படுத்தல், இளைப்பாறிப்படுத்தல், நேர்த்திக் கடன் வேண்டிப்படுத்தல், அடிபட்டுப் படுத்தல், கற்பழிக்கப்பட்டுப் படுத்தல் முதலிய பல்வேறு நிலைகள் உண்டு.

2. நாடக நூலில் விருத்தி பல பொருள்பட வருகின்றது. தாமரை மலர் போன்று கால்களை மடித்துத் தரையில் ஆசனம் கொள்ளல் - தாமரை இருக்கை. இதனைப் 'பதுமாசனம்' என்பர். யாழைக் கையில் வாங்கி வாசிப்பதற்குப் பதுமாசனம் சிறந்த

ஆசனங்களுள் ஒன்று. கணவன் மனைவி தத்தம் யாழ்களை வாசிக்கும் போது முகத்துக்கு எதிர் முகமாக அமர்ந்து வாசிக்கின்ற வழக்கம் இருந்தது. தாமரை இருக்கை (பதுமாசனம்) (சிலப். 7:23-6 பக்.230).

3. இசையில் செங்கோட்டி யாழ் மாடகந் தழீஇ வலக்கையைப் பதாகையாக்கி வாசிப்பதற்கு ஏற்ற ஆசனமாகிய இருக்கை பதுமாசனம் ஆகும் (சிலப். 7:23-6 உரை).

விருந்திற்பாணி. விருந்து=புதுமை; பாணி = பாட்டு. விருந்திற்பாணி தானே கற்பனையாகச் சில சுரங்களைக் கோத்து, இன்னோசை உண்டாகுமாறு கற்பனையாய்ப் படைத்து, அவற்றில் விருந்திற்பாட்டு ஆக்குதல். இது, பண்டைக் காலத்தில் இசையரங்குகளின் இறுதியில் பாடப்படும். இம்முறை சங்கக் காலந்தொட்டு இசைக்கப்பட்டு வருகிறது. சிலம்புக் காலத்தில் (கி.பி.2ஆம் நூற்.) உயர்ந்த செவ்வியல் நிலையை அடைந்திருந்தது. இதனால் கற்பனையாகப் புதுப்பண்களை அமைக்கும் முறை பண்டைக்காலத்தில் சிறப்பாக விளங்கியமை அறியலாகும். இது பண் பாடும் பண்டைய முறைமை பற்றியது.

செங்கயல் நெடுங்கட் சின்மொழிக் கடைசியர்
வெங்கண் தொலைச்சிய விருந்திற் பாணியும்
(சிலப். 10 : 130-131)

விளரி. பார்க்க: நெய்தற் கருப்பொருள் (தொ. III: 223).

/ விகரம் முற்றிற்று /

வீ

வீணை. தோற்றுவாய்: வீணை – தமிழகத்திற்கு உரியதோர் நரம்பிசைக் கருவி. யாழ் என்னும் இசைக்கருவி பல நூற்றாண்டுகளில் படிப்படியாய்த் தன் உருவங்களில் மாற்றமும் முன்னேற்றமும் அடைந்து அடைந்து முன்னேறி வீணையாக மாறியது. அது திடீரென்று தோன்றிவிடவில்லை.

யாழின் தண்டு (மருப்பு) நோக்கி, அதனை இருவகைப்படுத்தினர்: (1) வணர் கோட்டினை (வளைந்த தண்டினை) உடைய யாழ் என்றும், (2) நேர்கோட்டினை உடைய யாழ் என்றும். சீறியாழ் முதற்கண் வணர்கோட்டி யாழாக இருந்து, காலஅடைவில் நேர்கோட்டி யாழாகியது. புறநானூற்றில் 'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் (புறநா. 155) எனப்படுவதாலும் அறிக.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் இது நேர் கோட்டினை உடையதாயும், அந்தக் கோட்டில் சுரப்பிறப்புத் தானங்களில் கட்டப்பெற்ற திவவுகளை உடையதாயும் விளங்கியது. இது போன்றே பேரியாழும் பொருநராற்றுப் படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சீறியாழிலும் பேரியாழிலும் மாடகம் இடம் பெறவில்லை; இவை சங்கக்காலத்து யாழ்கள். இனிக், கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இளங்கோவடிகள் மாதவி இசைத்த யாழைச் 'செழுங்கோட்டின் யாழ்' என்று விளக்கியுள்ளார் [சிலப். கானல். 7:(1)]. இது மாடகம் என்னும் பகுதியை உடையது; மேலும் அது நரம்புகளை வலித்தும் மெலித்தும் சுருதி சேர்க்கும் ஆணிகளையுடையது; எனவே இந்த ஆணிகள் 'நரம்பு முறுக்கும் ஆணிகள்'. நேர்கோட்டினையும் நரம்பு முறுக்காணிகளைக் கொண்ட மாடகத்தையும் உடைய யாழினை 'செழுங்கோட்டி யாழ்' என்றார் இளங்கோ (சிலப். கானல். 7:(1); சிலப்பதிகாரத்துள் புறஞ்சேரி இறுத்தகாதையுள் கோவலன் அம்பணவர் வைத்திருந்த யாழை வாங்கி இசைத்தான். இது செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டியாழ் எனப் பெயர் பெற்றது. இதிலும் ஆணிகளையுடைய மாடகமும், திவவுகள் கட்டப்பெற்ற தண்டினையும் கோவலன் கண்டதோடு, ஒற்று உறுப்பு என்னும் நரம்புகளும் இடம் பெற்றிருந்தன. இவை சுருதியும் தாளமும் தந்த நரம்புகள்.

'ஒற்றுஉறுப்பு உடைமையில் பற்றுவழி சேர்த்து'
(சிலப். 13:108)

பற்றுவழிச் சேர்த்து வாசித்தல் என்பது ச – ப (0–7) அதாவது குரல் இளிக்கிழமையும், ச–ம (0–5) அதாவது குரல் உழைக்கிழமையும், ச – க (0–4) அதாவது குரல் கைக்கிளை கிழமையும் சேர்த்து ஒத்து இசைகள் தந்து இசைத்தல். இவற்றை முறையே இணை, கிளை, நட்பு என்றார்கள் இளங்கோ. பற்றுவழிச் சேர்த்தல் என்பது பொருந்து இசை வழியாகச் சேர்த்து இசைத்தல் என்னும் கருத்துடையவர். செங்கோட்டியாழ் மட்டும் இவ்வாறு பொருந்திசை முறையைப் பெற்றிருந்ததால் – "ஒற்றுஉறுப்பு உடைமையில்" என்றார். பிறயாழ் வகைகளில் இம்முறை கிடையாது. எனவே வடிவங்களில் முன்னேறிச் செங்கோட்டியாழ் ஆனது. நேர்கோடும், நரம்பு முறுக்கு ஆணிகளையுடைய மாடகமும் திருவியல். பாலிகையும், ஒற்று உறுப்பும் கொண்டு செங்கோட்டியாழ் காட்சியளித்தது (செம்மை கோடு = செங்கோடு = நேர்கோடு).

இந்த உறுப்புகள் அனைத்தையும் வீணை பெற்று மேலும் சில முன்னேற்றங்களும் அடைந்தது. (1) வார்க்கட்டுகளாகிய திவவுகள் நீங்கின. மெழுகு வைத்து, அதனுள் உலோகத் தகடுகள் சுரத்தானங்களில் பதிக்கப்பட்டன. (2) உலோகத் தந்திகள் பருமனிலும் தன்மையிலும் வேறுபட்டு விளங்கின. (3) வணர் ஏந்து கோடு என்பது யாளியைப் பெறாது கோட்டின் நுனி மட்டும் வளைந்து திகழ்ந்தது. ஆனால் வீணையில் ஆளி என்னும் விலங்குமுகம் இணைக்கப்பெற்று மிக வனப்புடன் விளங்கியது. (4) யாழின் உறுப்புகள் சங்கக் காலந்தொட்டுச் சிறப்புப் பெயர்கள் பெற்று விளங்கி வந்தன. ஆனால் வீணை செய்தவர்கள் அந்தப் பெயர்களை மாற்றிவிட்டனர். தமிழகத்தில் வழங்கிய தனித்தமிழ்ப் பெயர் களைச் சமற்கிருதமாக்கியதை இங்கு ஒப்பு

நோக்குக. வீணை செய்த தஞ்சைத் தொழிலாளிகளுக்குத் தஞ்சை ரகுநாத நாயக்க மன்னர் பெரிதும் ஆதரவும் அன்பும் பொழிந்ததால், ரகுநாத வீணை என்ற பெயர் சூட்டித் தம் நன்றியைக் காட்டினார்கள்.

(5) யானைத் தந்த யாப்பினைப் பச்சைத் தோலால் மூடாது, பலகையாலே மூடிப் பலகையை ஒப்பனை செய்து கொண்டார்கள். தோலைப் பொல்லம் பொத்தித் தைக்கும் முறை மறைந்தது. (6) ஒற்று உறுப்பாகிய சுருதித்தந்திகள் மூன்று இடம் பெற்றன. (7) பண் நரம்புத் தந்திகள் நான்கு இடம் பெற்றன. (8) இவை வேறு வேறு உலோகங்களால் செய்யப் பெற்றவை. (9) கோட்டின்மீது நெடுக ஒரு பள்ளம் அமைத்து அதன் இரு பக்கங்களிலும் காடிச் சக்கைகளை நெட்டிற்கு ஒட்டி வைத்தனர். இதனால்தான் தந்திகள் பலவகை மீட்டுகளை மீட்ட முடிந்தது. (10) உந்தியும் தகைப்பும் தந்திகளைத் தண்டிலிருந்து தூக்கி நிறுத்துவன. உந்தியின் மென்மையான சிறு பஞ்சுநூல் தந்திக்கு அடியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இது தந்தியை மிகவும் அதிரச் செய்வது.

இவ்வாறு செங்கோட்டியாழில் சிறுசிறு மாறுதல்கள் செய்து வீணையை அமைத்தனர். வீணையின் தந்தையும் பாட்டனும் யாழ் வகைகளே.

இனி யாழ் உறுப்புப் பெயர்களோடு வீணை உறுப்புப் பெயர்களை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்.

	யாழ் உறுப்பு	=	வீணையுறுப்பு
(1)	பத்தர்	=	குடம்
(2)	கடைக்கவை	=	தந்திதாங்கி இருக்கை
(3)	கோடு, மருப்பு	=	தண்டு
(4)	நரம்பு, தந்திரிகரம்	=	தந்திகள்
(5)	புழைக்கோடு	=	காடிச்சக்கை (கோடு)
(6)	உந்தி	=	குதிரை
(7)	வறுவாய், மணிவாய்	=	சத்தத்துளை, நாதத்துளை
(8)	நரம்பு முறுக்கு ஆணிகள்	=	பிரடைகள்
(9)	மாடகம்	=	பிரடைப்பெட்டி
(10)	திருவியல் பாலிகை	=	திருவாச்சி
(11)	கோட்டுநுனிவணர்	=	கோட்டு வளைவு
(12)	ஆளி	=	சிங்க மூஞ்சி, ஆளிமுகம்
(13)	ஒற்றுஉறுப்பு	=	தாளத் தந்திகள், சுருதித் தந்திகள்
(14)	வெண்கையாப்பு	=	மரப்பலகை மூடி

(15) பச்சை, போர்வை என்பவை நீக்கப்பட்டு மரப்பலகையால் மட்டும் மூடும் மூடி தோன்றியது.

வீணைக்கு மீண்டும் அழகிய சொற்களை அணிகலன்களாகச் சூட்டி, வழக்குக்குக் கொண்டுவரல் வேண்டும்; மரபு காத்தல் வேண்டும்.

வீணை + யாழ்: இலக்கியங்களில் யாழை வீணை என்று குறிப்பிட்ட இடங்கள் உண்டு; யாழ் வேறு வீணை வேறு என்று குறிப்பிட்ட இடங்கள் உண்டு. இவற்றைப் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை. யாழ் தொன்மையானது. தமிழ் இலக்கியங்களில் பாணர்கள் வைத்திருந்த யாழின் வருணனைகள் பல உவமை வாயிலாகத் தெளிவுபட்டிருக்கின்றன. தொல்காப்பியர் பெரும்பண்கள் யாழில் தோன்றியமையாலே, அவற்றையே யாழ் என்று ஆகுபெயரால் குறிப்பிட்டார். எ-டு: முல்லை யாழ் = முல்லைப் பெரும்பண் (செம்பாலை). இவ்வாறே நானிலப் பெரும்பண்களை யாழ் என்றே குறிப்பிட்டனர்.

சங்கக்காலத்துச் சீறியாழ், பேரியாழ்களையும் சிலம்புக் காலத்துச் செழுங்கோட்டி யாழினையும், கன்னிப் பெண் என்போம். செங்கோட்டி யாழினையும் வீணையாகிய யாழினையும் முதற்பேறு பெற்றெடுத்த எழில் நங்கை என்போம்.

யாழின் வரலாறு தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னர் இருந்து தொடர்ந்து சங்கிலிபோல் தமிழகத்தில் வருகின்றது. 'யாழ், முழவு, குழல்' என்பவை சிறப்பு முகரம் பெற்றவை. இவற்றின் அமைப்பும் இலக்கணமும் செந்தமிழில் செழுமையாகக் காணப்படுகின்றன. எனவே யாழ் தமிழகத்திற்குரிய செவ்விசைக் கருவி. யாழே - வீணையாகியது. தமிழகத்தின் வரலாற்றுடன் பின்னியது வீணை. மயில் தேசியப் பறவையாக நாம் கருதுவது போன்று, வீணையினையும் தேசியக் கருவியாகக் கருதுகிறோம் (Indigenous Instrument).

யாழ் நரம்பினாலும் திவவுகளாலும் கட்டியமைக்கப்பட்டது. எனவே யா என்பது கட்டுதல் என்ற பொருண்மையுடை யாழ் என்பது தமிழ்ச் சொல்; மிகுபழந் தொன்மைதொட்டு இலக்கணத்திலும் இலக்கியங்களிலும் நற் பேரிடம் கண்டுள்ள சொல். சிறப்பு ழகரம் பெற்றுள்ளமையால் - யாழ் என்பது தமிழ்ச் சொல் எனத் தெளியலாம். (ஒப்பு: யா = கட்டு. யாப்பு = சொல்லால் கட்டப்பெற்ற செய்யுள் இலக்கணம். யாக்கை - நரம்பு, தோல், தசை குருதியால் கட்டப்பெற்ற உடலம். யாத்தல் = கட்டுதல்). ஒவ்வொரு சுர ஒலியும் எழுந்தோங்கி வீழும் ஒலியாகும். இதனால் பெயர் - 'வீணை' யாயிற்று. வீழ் + நை = வீணை. வீணை ஒலி வீழும் சிறப்புத் தன்மையுடையது. (ஒப்பு: வாழ் + நன் = வாணன். பா + வாழ் + நன் = பாவாணன்).

வடமொழியில் வில்லைக் குறிக்கும் பல சொற்களுள் 'ஜியா' என்ற ஒரு சொல் வில் எனப் பொருள்படுவது. இது 'யாஜி' என முன்பின் மாறிப், பின்னர் 'யாஜ்' என்றாகி, 'யாஜ்' என்பது யாள் - யாழ் என்று ஆகியது என்று விளக்குவார்கள். இது நகைப்புக்குரிய பொருந்தாத விளக்கம். விடுக்க.

வீரச்சுவையவிநயம். சுவை ஒன்பது வகைப் படும் என்பது நாட்டிய நூல் வல்லார் கொள்கையாகும். அவை வீரச்சுவையவிநயம், பயச்சுவையவிநயம், இழிப்புச்சுவையவிநயம், அற்புதச்சுவையவிநயம், இன்பச்சுவையவிநயம், அவலச்சுவையவிநயம், நகைச்சுவையவிநயம், நடுவுநிலைச்சுவையவிநயம், உருத்திரச்சுவை யவிநயம் என்பனவாகும். இவற்றுள் வீரச் சுவையவிநயம் என்பது வளைந்த புருவமும், சிவந்த கண்ணும், வாள்பிடித்து, பல்லைக் கடித்துக்கொண்டு, பகைவரைச் சினந்து கூறும் சொல்லும் கொண்டு விளங்குவது.

வீரச்சுவை யவிநயம் விளம்புங் காலை
முரிந்த புருவமும் சிவந்த கண்ணும்
பிடித்த வாளும் கடித்த வெயிறும்
மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலும்
திண்ணென வுற்ற சொல்லும் பகைவரை
எண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவும்
நண்ணு மென்ப நன்குணர்ந் தோரே

(சிலப். 3:13, மேற். பக். 83)

வீரபாண்டியன், செ.அ. சென்னை மாநிலக் கல்லூரியின் இயற்பியல் துறையில் இணைப் பேராசிரியராகப் (Reader) பணிபுரியும் செ.அ. வீரபாண்டியன் தமிழ் இசையியல் ஆய்வில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். ஒலியியல் ஆய்வுப் பணிகளில் ஈடுபட்டுள்ளார். இவர் 1971-இல் திருச்சி தூய வளனார் கல்லூரியில் அறிவியல் முதுவர் (M.Sc.) வகுப்பில் இயற்பியல் பயின்றவர். 1982இல் திருச்சி மண்டலப் பொறியியல் கல்லூரியில் ஆய்வியல் நிறைஞர் (M.Phil.); 'Applied Physics' பயின்றவர். தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1996-இல் தம் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை இசை குறித்து மேற்கொண்டு பட்டம் பெற்றவர். இவர் தம் முனைவர் பட்ட ஆய்வின் முதன்மையான முடிவுகளைக் கொண்டு தமிழிசைக்கு இவர் ஆற்றியுள்ள பங்களிப்பினை அறிய முடியும்.

1. 1933இல் இலண்டனில் கூடிய அனைத்துலக இசை மாநாட்டில் சுரத்தீர்மானிப்பு (Pitch Standard) முடிவு செய்யப்பட்டு அதனடிப் படையிலான சுரக்குழல் (Pitch Pipe) தற்போது சுருதிப்பெட்டி போன்றவைக்கு அடிப்படையாக உள்ளது. சிலப்பதிகார உரையில் சுட்டிக்காட்டப்பட்ட 'பஞ்சமரபு' வெண்பாக்கள் அடிப் படையில் கணக்கீடுகள் மேற்கொண்டு, மேலே சொன்ன சுரத்தீர்மானிப்பு மதிப்பு களுக்கு மிகவும் நெருக்கமான மதிப்பு தமிழிசையில் இருந்ததை நிறுவியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார்.
2. 'சுரம்' என்பது தமிழில் இசைச் சுரத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டது என்பதையும், உயிரெழுத்துகளால் ஏழு சுரங்களும் பயிற்று விக்கப்பட்டதையும் இவர் கட்டுரையில் சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளார்.
3. உடன்படு ஒலிப்பண்புகள் (Consonant), உடன்படா ஒலிப் பண்புகள் ஆஈஊஏஐ என்னும் அடிப்படையில் தமிழிசையில் எவ்வாறு சுருதி சேர்க்கப்பட்டது - நல்லிசை நிறுக்கப் பட்டது என்று நிறுவியுள்ளார். ஆனால் இவர் நின்ற நரம்பு, எய்தும் நரம்பு, இணை நரம்பு, கிளை நரம்பு, நட்பு நரம்பு,

பகை நரம்பு இவை பற்றிப் பகுத்து ஆய்வதைக் காட்டவில்லை. இவை வட மொழியிலும் ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்றும் ஒப்பீடு காட்டியிருக்கலாம்.

4. விபுலானந்த அடிகளின் சுரக்கணக்கீடு களில் உள்ள குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இந்தக் கணக்கீடுகளையே ஆபிரகாம் பண்டிதர் மேற்கொண்டதையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

5. ஆபிரகாம் பண்டிதர் மேற்கொண்ட சமச் சுர அதிர்வு எண் தகவு வேறுபாடு முறையில் (Equally tempered scale) உள்ள குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

6. சாம்பமூர்த்தியின் சுருதிகள் பற்றிய நிலைப்பாட்டில் உள்ள குறைகளை வெளிக் கொண்டு வந்துள்ளதாகக் கூறியுள்ளார்.

7. முழக்கம் இசையில் வகிக்கும் பங்கினைப் பற்றிக் கணிப்பொறியின் துணையுடன் ஆராய்ந்து, பண்பு நிலையிலான முடிவுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

8. ஒலியின் கட்டம் (Phase) தாள இசையில் வகிக்கும் பங்கினை வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார்.

மேற்கண்ட செய்திகளை வீரபாண்டியனின் முனைவர் பட்ட ஆய்வின் முதன்மைச் செய்திகளாக ஒருவாறு குறிப்பிடலாம். இவற்றை அறிஞர் கண்டு நிறுத்துப் பார்த்துக் கொள்ளுவன கொள்ளுக. நன்கு முயன்று பாடுபட்டுக் கட்டுரையை அமைத்துள்ளார்.

வீர முரசு. முரசு மூவகைப்படும்:- அவை : 1. வீர முரசு, 2. நடுதீர்ப்பு (நியாய) முரசு, 3. கொடை (தியாக) முரசு.

இமிழ் குரல் முரசம் மூன்றுடன் ஆளும்
தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே

(புறநா. 58:12-13)

என்பதனாலும் அறிக. வீர முரசினை நீராட்டிக் கடலேற்றி ஒலிநெடும் பீலியும் ஒண்பொறி மணித்தாரும் பொலங்குழை யுழிஞையும் பொலியச் சூட்டிக் குருதிப் பலியீந்து பூசித்தல் பண்டைக்கால வழக்காகும்.

மாசற விசித்த வார்புறு வள்பின்
மைபடு மருங்குல் பொலிய மஞ்ஞை
ஒலிநெடும் பீலி ஒண்பொறி மணித்தார்
பொலங்குழை உழிஞையொடு பொலியச் சூட்டிக்
குருதி வேட்கை உருகெழு முரசம்
மண்ணிவாரா வளவை

(புறநா. 50: 1-6)

என்பதால் முரசைத்தொழுது போற்றினர் என்றறியலாகும்.

புனை மருப்(பு) அழுந்தக் குத்திப்
புலியொடு பொருது வென்ற
கனை குரல் உருமுச் சீற்றக்
கதழ்விடை உரிவை போர்த்த

(சீவக. 2899: 1-2)

என்பதால் சீற்றமிகு காளைத் தோலால் போர்த்து அமைத்தனர் என்று அறியலாம்.

காண்க: ஆளவந்தார், 'தமிழர் தோற்கருவிகள்' உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
புறநா. 63 : 7
பெருங். 202 : 28-29.

/ வீகாரம் முற்றிற்று /

வெ

வென்றிக் கூத்து. பார்க்க: முன்தேர்க்குரவை.

வெறியாடல். பார்க்க: 'கூத்துக்கள் – சங்க இலக்கியத்தில்' (தொ. II: 197).

/ வெகரம் முற்றிற்று /

வே

வேட்டுவ வரியில் இசைக்குறிப்புகள். வேட்டுவ வரி சிலப்பதிகாரத்தில் 12ஆவது காதையாகும். இதில் வேட்டுவர்களின் ஆடல், பாடல், வழிபாடு முதலியன விளக்கப் பட்டுள்ளன. வேட்டுவர்கள் கூடிக் கொற்றவையை வழிபட்டு ஆடுவதும், வரம் வேண்டுவதும் வேட்டுவ வரியின் முதன்மைச் செய்திகளாகும். சாலினி என்ற பெண் கொற்றவை போல வேடம் புனைந்து ஒரு மானின் மீது அமர்ந்து கொற்றவை தெய்வமேறப் பெற்றுப் பல செய்திகளைக் கூறி வேட்டுவர்களின் கடமைகளை உணர்த்தினாள். இங்கு வேட்டுவர்கள் கொற்றவையைப் பணிந்து விழா எடுக்காமல் இருந்தமைக்கு அவர்களைத் தண்டித்ததாகத் தெய்வமேறப் பெற்ற சாலினி ஊரில் உள்ள வேட்டுவர் களுக்குக் கூறுகின்றாள்.

> **கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு நின்றஇப்**
> **பொற்றொடி மாதர் தவமென்னை கொல்லோ?**
> **பொற்றொடி மாதர் பிறந்த குடிப்பிறந்த**
> **விற்றொழில் வேடர் குலனே குலனும்**
> [சிலப். 12:(5) பக். 315 (1985)]

முதலான பாடல்களைப் பாடி வள்ளிக்கூத்தினை நிகழ்த்தினர். இப்பாடலில் '<u>பொற்றொடி மாதர்</u>' என்ற தொடர், பாடல்அடிகளில் மடக்காக வந்துள்ளது. நாட்டுப்புறப் பாடலின் சாயல்களை வேட்டுவ வரியில் காணலாம். 12:(5), (6), (7) ஆகிய மூன்று பாடல்களும் வள்ளிக்கூத்து என்று குறிப்பிட்ட பகுதிப் பாடல் அடிகள் மடக்கு என்னும் அமைப்பினைக் கொண்டு விளங்கு கின்றன.

தெய்வ மாதர் 'பிறந்த குலம் பிறந்த' விற்றொழில் வேடர் 'குலனே குலனும்' என்னும் கருத்துக் கொண்ட அடிகள் கீர்த்தனைப் பல்லவி போன்று மீளமீள வருகின்றன.

தெய்வமேறிய சாலினிக்கு இசைவழிபாடு: வழிப் பறிப்போரை வெல்லுங்கால் கொட்டப்படும் ஆறு எறிபறையை முழக்கினார்கள் (ஆறு = வழி; எறிபறை = வழிப்போக்கரை வெல்லுங்கால் கொட்டும் <u>வெற்றிப்பறையும்</u> <u>சூறைச் சின்னமும்</u> இசைத்தனர்). சூறையிடுங் கால் அடையாளமாகச் சிறு குழாயும் ஊதினர்; மேலும் கோடும் ஊதினர் (கோடு = ஒருவகை வளைகொம்பு). பெருமைமிக்க மணியும் ஒலித்தனர். <u>கணங்கொண்டு</u> <u>தாளநடை</u> முழக்கினார்கள். ஒரு எண்ணிக்கைக்குள் எட்டுக் குறில் எழுத்து ஒலிக்குமாறு கொட்டுவது <u>கணங்கொட்டல்.</u> அதற்கு முழவுச் சொல்லின் வாய்பாடு: 'கிடதக தரிகிட' என்பதும் இதன் வகைகளும் ஆகும். கூடை நடையில் (8/8) (மூன்றாம் கால நடையில்) முழக்கினார்கள்.

> **ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்**
> **கோடும் குழலும் பீடுகெழு மணியும்**
> **<u>கணங்கொண்டு துவைப்ப</u> அணங்குமுன் நிறீஇ**
> (சிலப். 12:40-42)

பாலை நிலத்தவர், தாம் வழிப்போக்கரைக் கொள்ளையிடுகையில் அடையாளமாக அல்லது குறியீடாக ஊதிய கொம்பு 'சூறைச் சின்னம்' எனப்பட்டது. பல்நெடும் நூற்றாண்டில் இது அமைப்பில் வளர்ந்து கோயில் நாகசின்னமாயிற்று. நாகம் = ஒருவகை திண்ணியமரம்; இது ஆச்சாமரம் போன்றது (சுரபுன்னை).

பார்க்க: ஆறெறி பறை (தொ. I: 147).

12: (18) (19) (20) பாடல்கள் குறில் வண்ணத்தில் அமைந்தவை. எ-டு:

'சுடரொடு திரிதரும் முனிவரும் அமரரும்'

இந்த அடிபோன்று, மூன்று அடிகள் உள்ளன. இவ்வாறு நாலடிகள் சேர்ந்தது ஒருபாடல். இத்தகு நாலடிப்பாடல்கள் மூன்று இடம்பெற்றுள்ளன. இவை கொச்சகக் கலிப்பாவில் ஒரு பொருண்மேல் மூன்று அடுக்கியவை. குறில் வண்ணமாக அமைந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு அமைப்பின.

12:67–68 **அடிகள்**

மூன்றன் நடை (திசுர நடை); **'தகிட** வாய்பாடுடைய நடை'

அமரி குமரி கவுரி சமரி
சூலி நீலி மாலவற்கு இளங்கிளை

முன்னிலைப் பரவல், வென்றிக்கூத்து, வள்ளிக் கூத்து முதலியனவும் வேட்டுவ வரியுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

12:111 சாலினியின் ஆடல் பற்றிய குறிப்புகள்:

'நடுவூர் மன்றத்து அடிபெயர்த்து ஆடி'

என்றமையால் அடைவு வகைகளை அடக்கிக் கூறப்பட்டமை அறியலாகும். அடிபெயர்த்து ஆடுதல் என்றமையால் கால், கை, தலை பெயர்த்தாடல்கள் எல்லாம் இங்கு அடங்கும். அடிபெயர்த்தாடல் - முன்னர்ப் பக்கம், பின்னர்ப் பக்கம், சுற்றுப் பக்கங்கள் அனைத்துத் திசையிலும் அடிபெயர்த்து ஆடும் கரணங்களை உள்ளடக்கிய குறிப்பு. 'அடிபெயர்த்தாடல்' என்பது நாட்டியக் கலையின் நல்ல கலைச் சொல் ஆகும். சாலினி 'பையரவல்குல்' என்றும், 'பொற்றொடி' **என்றும் 'அமரர்க்கு ஆடிய குமரிக் கோலத்துக் கூத்தினள்'** என்றும் போற்றப்பட்டனள்.

தெய்வமுற்ற சாலினி, ஐயைக்கோட்டத்துப் பூசை செய் மரபினள். குமரிக்கோலம் தாங்கிய குமரி, கூத்துள் பட்டாள். ஆடற்கலை சிறந்தவள்; அடிபெயர்த்து ஆடினாள்; பேச்சுக் கலை சிறந்தவள். கவிநயம்படக் கண்ணகியை வாழ்த்தினாள்.

வேட்டுவ வரியில் இசைக் குறிப்புகள்

கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய
திருமா மணியெனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப

(சிலப். 12:47-50)

பல்வகை வடிவப் பாடல்கள் கொண்டது வேட்டுவ வரி. முடுகியல் பாடல் மூன்றடுக்கியமை முன்னர் எடுத்துக்காட்டப் பட்டன. வேட்டுவ வரியில் 'உரைப்பாட்டு மடை' என்பன ஊடே இடம் பெற்றுச் சொல்வளமும், நடைவளமும் ஊட்டுகின்றன (அடிகள் 63-73).

12 : 63-73

உரைப்பாட்டு மடை

பார்க்க: உருப்பாட்டுமடை (தொ. I: 253). (உருப்பாட்டு மடை என்பதை உரைப்பாட்டு மடை எனத் திருத்திக்கொள்க).

இவ்வாறு இசை இலக்கணங்கள் நிரம்பியது வேட்டுவ வரி.

தூறைச்சின்னம். தூறை (கொள்ளை) அடிப்பதைப் பற்றி எயினர் குடிமக்கள் அறிந்து கொள்ளுமாறு ஊதப்படுவது தூறைச் சின்னம். இது வாய் சிறுத்து, போகப்போகப் பெருத்தது. அடையாளமாய் ஊதப்படுவதால் சின்னம் எனப்பட்டது. இது பல நூற்றாண்டுகளில் வளர்ந்து நாக சின்னமாகியது. கோயில் பூசைக்கு அடையாளமாய் ஊதப்பட்டது. (சின்னம் = அடையாளம், குறியீடு). நாகம் = சுர புன்னை. ஆச்சாமரவகை. தூறைச் சின்னம் அரங்கிசைச் செவ்விசைக் கருவியாக மாறுதற் குப் பல நெடும் நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்கும்.

12:4:1 திருக்குறுந்தொகைக்கு மூலம்.

அப்பர் பெருமானார் பாடியருளிய திருக் குறுந்தொகைச் செய்யுளுக்கு மூலவடிவம் வேட்டுவ வரியில் காணலாம் ஸ(3) + (4) பாடல்கள்ஸ.

தகிட தாந்தின தாந்தின தாந்தின

மரவம் பாதிரி புன்னைம ணங்கமழ்
குரவம் கோங்கம் மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்

அரவ வண்டினம் ஆர்த்துடன் யாழ்செயும்
திருவ மாற்கிளை யாடிகு முன்றிலே

[சிலப். 12:(4):1-4]

மேற்காட்டிய தாளவாய்ப்பாட்டில், அப்பரடிகள் திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவை எட்டன் மட்டத் தாளத்தில் (ஆதி) அனைவரும் கூடிப் பாடித் தொழுது கொள்ள இப்பாடல் வடிவம் இடம் தந்து நிற்கின்றன.

வேத்தியல். வேத்தியல் என்பது உயர் செவ்விசை ஆடல்கள், பாடல்கள்; பொதுவியல் என்பது பொது மாந்தர்க்குரிய மெல்லிசைப் பாடல்கள், ஆடல்கள் ஆகும். வேத்தியல் சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் இடம் பெறுகிறது.; பொதுவியல் என்பது கடலாடு காதையில் இடம் பெறுகிறது.

பார்க்க: இரண்டிலும்.

வேதாளிகர். பார்க்க: சூதர், மாகதர் . . . (தொ. II: 344).

வேனிற்காதையில் இசைக் குறிப்புகள். வேனிற்காதை சிலப்பதிகாரத்தில் எட்டாம் காதையாக இடம் பெற்றுள்ளது. இதில் கோவலனைப் பிரிந்த மாதவியின் நிலை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மாதவி கோவலனைப் பிரிந்த நிலையில் பாடிய மருதப்பண் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் மாதவி நடித்துக் காட்டிய எண்வகை வரிகளும் விளக்கப் பட்டுள்ளன. இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய பொருந்திசைகள் இக்காதையில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பு: கீழ்வரும் முதலில் குறிக்கப்பட்டுள்ள எண்கள் வேனிற்காதைப் பாடலடியைக் குறிக்கும்.

24: மதுரகீதம்:
மதுரகீதம் என்பது மேற்செம்பாலையைக் குறிக்கும். வேனிற்காதையில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகள் இளவேனிற் காலத்தவை. கோவலனும் மாதவியும் இன்பம் துய்த்தற்குரிய காலம் எனினும் கோவலன் பிரிந்ததால் மாதவி பிரிவில் வருந்தி கல்யாணி இராகம் பாடுகின்றாள். யாழிலும் அதனை வாசிக்கின்றாள். பிரிவில் இதனைப் பாடுதல் கூடாது. இவையெல்லாம் கணவன் இல்லாத மயக்கத்தாய் நேர்ந்த பிழைகள் என்க.

25: ஒன்பான் விருத்தி:
யாழ் வாசிப்பதற்கு மாதவி பதுமபீடம் அமைத்து உட்கார்ந்தாள். இது ஒன்பது வகையிருக்கைகளுள் ஒன்று.

27: யாழை வாசிக்கப் பிடித்த விதம்:
பார்க்க: மாடகம்.

29: பகை நரம்பு:
'செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே'
பார்க்க: ஆர்ப்பு (தொ. I: 133); பகைநரம்புகள் (தொ. III: 232).

31: ஈரேழ் நரம்பு:
பார்க்க: இராசிகள் பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள் (தொ. I: 207).

32: 'உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி'
பார்க்க: (1) அரும்பாலை (தொ. I: 74);
(2) சகோட யாழின் ஈரேழ் நரம்பு (தொ. II: 241).

33: இணைகிளை பகைநட்பு என்றுஇந் நான்கின் இசைபுணர் குறிநிலை எய்தநோக்கி
பார்க்க: இணைநரம்பு (தொ. I: 184).

35: 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்'
பார்க்க: இணைநரம்பு (தொ. I: 184); ஏழாம் நரம்பு இணை (தொ. I: 311); ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல் (தொ. I: 325).

40: நால்வகை மருதம்: 1. அகநிலை, 2. புற நிலை, 3. அருகியல், 4. பெருகியல்.
பார்க்க: மருதம், பெருகியல், அகநிலைமருதம் (தொ. I: 7).

42: 'மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி'
பார்க்க: இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I: 190).

43: திறந்து வழிப்படல் = பெரும்பண்ணை இசைத்த பின்னர் அதன் வழிப் பிறக்கும் திறப் பண்களை (வர்ஜங்களை) இசைத்தல் மரபு.

77: 'காதலில் தோன்றிய கண்கூடு வரி'
பார்க்க: கண்கூடுவரி (தொ. II: 20).

83: காண்வரிக்கோலம் – தலைவன் தலைவி வந்த பின்னர் மகிழ்ந்து தந்து நீங்குதல்.

89: உள்வரியாடல் – மாற்று வேடம் பூண்டு ஆடுதல்.
பார்க்க: உள்வரிக்கோலம் (தொ. I: 259).

93: புறவரி – தலைவனிருக்கும் இடத்திற்குப் புறம் நின்று ஆடி விடை பெறுவது.

102: கிளர்வரி – நடுநின்றார் ஒருவர் இருவரையும் கூட்டுவிக்க அறிவுரை பகர்வார். அதைக் கேட்டுக் கோபித்துப் போய்விடுவது உண்டு. இதனை நடித்தல்.

104: தேர்ச்சிவரி – பிரிந்து உறைந்த காலத்துப் பிரிவாற்றாது பலவாறு வருந்தின வகைகளைத் தலைவனின் சுற்றத்தார்க்குக் கூறிவருதல். இதனை நடித்தல்.

106: காட்சிவரி – தலைவனைக் காணாது தான் வருந்துவனவற்றைப் பலருங்காணும்படி கூறி நடித்தல்.

108: எடுத்துக்கோள்வரி – தான் மயங்கி விழுந்ததைப் பிறர் தூக்கி எடுத்ததாக நடித்தல்.

115:(2) வேனிற்பாணி, கானற்பாணி. மருதப்பண்ணின் (கரகரப்.) கிளைப்பண்.
பார்க்க: காலை முரசம் (தொ. II: 93).

/ வேகாரம் முற்றிற்று /

வை

வைகறைப்பாணி. பார்க்க: காலைமுரசம் (தொ. II: 93). (இது பூபாளம் அன்று. மருதயாழின் திறம் க. ச ரி² க¹ ப த² X ச் (↔).

வைகறைப் பாடுநர். பார்க்க: துயிலெடை நிலை (தொ. III: 119).

பார்க்க: சூதர் . . . (தொ. II: 344).

/ வைகாரம் முற்றிற்று /

அருஞ்சொல் அடைவு

குறிப்பு: ரோமன் எண் தொகுதியையும், அடுத்த எண் பக்கங்களையும் குறிப்பன

அ

அ[1] . . . அ[6], I:1-2
'அ ஆ ஆயிரண்டங்காந்தியலும்', I:1
அக்கரக் காலம், I:2
அக்குஸ்டிக்ஸ், II:70
அக்பர், I:2
அகக்கூத்து, I:3, II:196
அகச்சிறு முழா, I:3
அகச் சுவை 1-3, I:3
அகச் செவி, I:3
அகடு, I:4, 14
'அகடு சேர்பு', IV:70
அகத்திணைப் பாட்டுகட்கு உறுப்புக்கள், I:8
அகத்திணை வரிப்பாடல்கள், I:4
அகத்தியம், I:4, 167
அகத்தியர், I:4, IV:27
அகத்தியரிசை பாடி இராவணனை வென்றதற்குச் சான்று, I:5
அகத்தியரின் சங்கத் தலைமை, I:5
அகத்தியரின் சாபம் சயந்தனும் உருப்பசியும் பெற்றமை, I:5
அகத்தியரை உகப்பான், I:5
அகத்தியன் தலைச்சங்கத் தலைமைப் புலவன், I:5
அகத்தெழு சுவை, I:3
'அகத்தெழு வளியிசை', I:5
அகநானூறு தரும் இசைக் குறிப்புகள், I:5
அகநிலைப் பசாசம், I:232
அகநிலைப் பாலை (புறநிலை மருதம்), I:7
அகநிலை மருதம், I:7, II:286
அகப்படு நரம்பு (இளி நரம்பு), I:8, III:186
அகப்படு நிலை (இளி உறவு), I:7
அகப்பாட்டு வண்ணம், I:8, IV:91
அகப்பாட் டுறுப்பு, I:8
அகப்புற முழவு, I:8
அகப்பூசை, I:8
அகப்பேய்ச் சித்தர், I:9
அகப்பைக் கின்னரி, I:9, 95
அகப்பொருட் கீர்த்தனை, I:168
அகப்பொருட் பாடல்கள், I:9
அகப்பொருட் பாடல் வகைகள் (திருவாசகத்தில்), I:10
அகம், I:3
அகமார்க்கப் பாடல்கள், I:11
அகமுழவு, I:11
அகர சாதகம், I:11
அகரப் பயிற்சி, I:1, 11
அகவடித் தட்டுதல், I:11
அகவர், I:11, 153
அகவல்[1], அகவல்[2], I:12
அகவல், துள்ளல், தூங்கல், I:13
அகவலன், I:12
அகவலுரிச்சீர், I:13
அகவலோசை, I:13
அகவன் மகளிர், I:13
அகவுநர், I:13
அகவுதல், I:13
அகளம், I:14
அகன்மனை அரங்கம், IV:10
'அகனமர்ந்து அன்பினராய்', I:8
அகனைந்திணைக்கி யாழ்கள், I:14
அகார இகார உகாரம் எனும் முப்பயிற்சிகள், I:14
அகார சாதகம், I:11
அகைத்த வோசை, I:14
அகைப்பு வண்ணம், IV:92
அகோடு, II:242
அங்கக் கிரியை, I:15
அங்கச் சேட்டை, I:15
அங்கண் முழவு, I:16
அங்கணர்தம் பாணியின் பண்ணிலக்கணம், I:16, 17
அங்கத் தாளம், I:18
அங்கத் தாளம் போடும் முறை, I:18
அங்கதச் செய்யுள், I:18
அங்கமாலை, I:20
அங்காத்தல், I:20
அங்காப்பொலி, I:20
அங்குட்டம், I:20
அங்குலி, I:20
அச்சப்பத்து (திருவாசகம்), III:97
அச்சம், IV:55
அச்ச அவிநயம், I:20
அச்சாளத்தி, I:21
அச்சிரக்காலம், I:21

அச்சு ஆளத்தி, I:140
அச்சுதநாயக்கர், III:203
அச்சுதபுரம், III:203
அச்சுப் பயிற்சி வகை, I:11
அசம்பூர்ண சம்பூர்ணம், IV:60
அசுணமா, I:176, II:210
அசையழுத்தம், I:1
அசைவுச் சுவரம், II:337
அஞ்சலி, I:198
அட்டபதி, II:130
அடக்கியல் குறைப்பு முறை, III:261
அடங்கண் முறை (தேவாரம்), I:43, III:252
அடிப்படைச் சுருதி, I:117
அடிபெயர்த்தாடுதல், I:24, IV:116
அடிமடக்குகள், II:106
அடைக் கலக் கை, I:201
அடைசுகை[1], அடைசுகை[2], I:21
அடைத்த பாடல், I:21
அடைபெற்ற சொற்கட்டு, I:22
அடைபெற்ற துறைச்சொல், I:22
அடைவு[1], அடைவு[2], I:22, 111
அடைவுகளின் வகைகள், I:22
அடைவும் கரணம் முதலிய கைநிலைகளும், I:25
'அண்ட முற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்.', IV:16, 100
'அண்ணா இல்லா - வறுவாய்', IV:68
அண்ணாசாமி சாஸ்திரி, I:27
அண்ணாமலை அரசர், III:111
அண்ணாமலைச் செட்டியார், I:27, III:15, 17
அண்ணாவி, I:28
அண்ணாவில்லா வறுவாய், I:29
அண்பல், I:29
அணங்கமர் யாழ், III:75
அணங்காடல், I:29
அணி[1], அணி[2], I:29
அணைசு, I:29, II:180, III:181
அணைவுக் கை, I:201
அத்த சம்பாரம், IV:100
அத்தியாத்ம விவேகம், II:261
அத்துவ பிரணவத்தின் அருளே காப்பு, II:74
அதம அடைவு, I:25
அதி சித்திரதம மார்க்கம், II:297
அதிதார தாயி, I:30
அதி தீவிர ஒலி, I:30
அதிமந்தரத் தாயி, I:30
அதி மெலிவு மண்டிலம், I:30
'அதிர்குரல் வித்தகர்', II:2
அதிர்தல் நீக்குதல், I:30
அதிர்வலையெண், I:30
அதிர்வலையெண்களும் மடி கண்ணிகளும், I:30
அதிர்வு, I:32
அதிரா மரபின் யாழ், I:32, 33
அதிரா முழவு, I:34
அதிரா முழவு பண்ணல், I:30
அதிரா யாழ் பண்ணல், I:30
அதிரா வகையில் யாழ் நரம்புகளை முறுக்கும் வகைகள், I:32
அதீத கிரகம், I:34
அதைப்பிடம், I:34
அந்தரக் கொட்டு, I:34, 335, IV:39
அந்தரக்கோல், I:35
அந்தரக் காந்தாரம், I:35
அந்தரத் தளவுபெறு விரல் தொழில், I:43
அந்தரத் தளவுபெறு விரற்றொழில், I:35
அந்தரநரம்பு, I:37
அந்தர நரம்பைந்து, I:36
அந்தரப் பல்லியம்1, அந்தரப் பல்லியம்2, I:36
அந்தரம் ஐந்தைக் காணும் முறை, I:37
அந்தரமைந்து, I:36
அந்தரி முழவு, I:37
அந்தரியின் கோலம் பாடும் பாணர், I:38
அந்தாதி, I:38
அந்தாதி அலங்காரம், I:38
அந்தாளிக் குறிஞ்சி, III:141
அந்திப் போதகத்துப் பண், I:38
அந்திய இராகங்கள், I:205
அந்தியப் பிராசம், I:39
அந்தியம் போதாடும் களி, IV:102
அந்தியல் மாநடம் ஆடல், II:308
அந்தோணி முத்துப்பிள்ளை, II:274
அந்தோணியா கீச்டாடிவாரி, IV:96
'அந்நிய சுரம்', I:51
அநுத்திரப் பஞ்சமம், I:51
அப்பர் டெட்ரா கார்டு, I:241
அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள், I:42
அப்பர் தேவாரத்தில் பா வகைகள், I:41
அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள், I:41
அப்பர் தேவாரத்திற்குரிய . . . பெரும் பண்கள், I:40
அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புகள், I:39
அப்பரின் வாழ்க்கை வரலாறு, I:42
அப்பி வெட்டல் (முழக்கு முறை), I:42
அப்புதல் தட்டடைவு, I:42
அப்பூதி யடிகள், I:209

அபசுரம், I:42
அபயகுலக் குலோத்துங்கன், I:141
அபய குலசேகரன், I:43
அபயவத்தம், I:201
அபராதி மத்திமம், I:35
அபான வாயு, III:1
அபிநவ கீதகோவிந்தம், II:354
அபிநவ பரதம், III:2
அம்சசுரம் (கிழமைக்கோவை), I:43
அம்சசுரம் கண்டுபிடித்தல் (ஜீவசுரம்), I:43
அம்பண அளவையார், I:44
அம்பண கரதலி, I:44
அம்பணப் பராரைக் கட்பறை, I:44
அம்பணம், I:5, 44, III:279
அம்பணமாகவெனச் சபித்தான், I:45
அம்பண யாழ், I:44, IV:54
அம்பணவர், I:45, II:237
அம்பலம், I:45
அம்பலி, II:39
அம்போ தரங்கக் குறைப்புச் செய்யுள், I:46
அம்போ தரங்கக் குறைப்பு –
தாள முழக்குகளில், I:46
அம்போ தரங்க அமைப்பு இசைக்
கலையில், I:45
அம்மானை, I:49, III:92, IV:100
அம்மானை வரி பாடும் முறை, I:48
அம்மை (தொல்.), I:49
அமரோசை, I:50
அமலை, II:197
அமலைக் கூத்துகள், II:193
அமைதி, I:50
அயல்பண் நிற விரவு, I:98
அயல்விரவல், I:98
அயல் விரவாமல் நோக்கல், I:51
அயல்விரவு, I:50
அயல்விரவு நரம்பு, I:51
அயல் விரவுப்பண், I:245
அயல் விரிவு மருதப்பாணி, III:282
அயற்பண் சாயல் கலப்பு, I:98
அயற்பண் விரவு, I:98
அயிர்ப்பு, I:51
அர்த்த பாசாங்க இராகம், I:51
'அர்ச்சனை பாட்டேயாகும்', I:51
அரங்கத் தாளம், I:329
அரங்கத்திற்கு அளக்கும் கோல், I:56
அரங்கத்து ஆடும் இயல்புகள், I:56
அரங்க நாடகம், III:196
அரங்களக்குங்கோல், I:52
அரங்கிசை இயற்கையில், I:52
அரங்கிசை உருக்கள், I:249
அரங்கிற் கிடங்கொள்ளல், I:52
அரங்கின் அமைதி, I:56
அரங்கினைவு முதலியன, I:53
அரங்குக்கு இரு வாயில்கள், I:53
அரங்கு வகைகள், I:53
அரங்கேற்றம் தேவாரக் காலத்தில், I:54
அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப்புகள், I:54
அரசர் முத்தையா மன்றம், I:208
அரசர்க்கு உள்படு கருமத் தலைவர், II:192
அரசன்சாதி, I:106
அரந்தை, I:57
அரற்றுதல், I:57
அராகம், I:58
அராளம், I:58, 348
அரி[1], அரி[2], I:59
அரிக்குரற் றட்டை, I:59
அரிக்குரற் றட்டைப்பறை, I:59
அரிக் கூடின்னியம், I:60
அரிகண்டம் பாடுதல், I:60
அரிகணைச் சிலம்பு, I:60
அரிகாம்பு ஓதி (சொல் விளக்கம்), I:60
அரிகாம்போதி, I:60
அரிகாம்போதிக்கு அகநிலைப்பண், I:7
அரிப்பறை, I:59
அருகியல் பாலை, I:60, II:287
அருட்டிரு சுவார்ட்ஸ், II:280
அருட்பத்து, III:97
அருண்டோ டோனாக்சு,
(Arundo donax) III:182
அருணகிரிநாதர், I:61, II:35
அருணகிரிநாதர் சம்பந்தரைப் போற்றுதல்
(புவியதனில் பிரபுவான), I:62
அருணாசலக் கவிராயர், III:13
அருணாசலம், மு., I:73, III:236, 238
அருணைத் தலமும் அருணகிரிநாதரும், I:73
அரும்பதவுரையார், I:74
அரும்பாலை, I:16, 74, 145
அரும்பாலையானது சங்கராபரணம், I:76
அரும்பாலையில் ஏறு இறங்கு நிரல்கள்
(கட்டக விளக்கம்), I:50
அரும்பாலையின் பாடற்பாணி, I:105
அருவியிசை, I:77
அருவியினோசைய் மியங்களும், I:77
அருவியொலி, II:76
அருவியொலி போன்று தேர்ஒலி, I:77
அரைக்களை, III:151

அரைச்சுர இடைவெளி, I:241
அரைச்சுழி, III:53
அரையர் சேவை, I:78., II:236
அல்பத்துவம், I:78, III:248
அல்லாத வாய்ந்த தனிவண்டு, IV:100
அல்லிப்பாவை, I:78
அல்லியம், I:79
'அல்லியம் முதலாகக் கொடுகொட்டி' II:198
அலகிடல், I:79
அலகு[1] . . . அலகு[3], I:80, 81
அலகுச் சுருதிபெற வாசித்தல், I:81
அலகுப் பகுப்புநிலை, III:173
அலகுப் பெயர்ப்பு துத்தம் குரலாக, I:83
அலகுபடுத்திக் குழலில் தொழில் செய்தல், I:82
அலகுமாற்றம், I:82
அலகு வகை, I:84
அலகு வகைக்கு இடைவெளிகள், I:84
அலங்காரம், I:85
அலங்கார வரிசைகள், I:86
அலாபத்திரம், I:352
அலாரிப்பு, I:86, 111
அலாவுதீன் கில்ஜி, III:11
அலிக்கை, I:87
அலைதல், I:343
அவசேதம், I:87
அவதாளம், I:87
அவநதவாத்தியம், I:87
அவரோகணம், I:88
அவரோகி வர்ணம், I:88
அவலச்சுவை, I:88
அவலச்சுவை பவிநயம், I:88
அவலிடி, I:247, IV:102
அவிக்ருதி சுவரம், I:89
அவிநயக்களம் நான்கு, I:89
அவிநயக்கூத்து, I:89, II:196
அவிநயம், I:89
அவிநயமிருபத்து நான்கு, I:89
அழகர் குறவஞ்சி, I:91
அழகர் கோவில் இசைத் தூண்கள், I:91
அழகுடைய . . . அங்கம், IV:100
அழற்றிறம் பட்டோனவிநயம், I:91
அழுக்காறுடையோ னவிநயம், I:90
அழுகை, IV:55
அழுத்தம், I:91
'அழுத்தமான தொனி',I:130
அள்ளல், I:91, 155
அள்ளுதல், I:92
அளகம், I:92
அளந்து நிற்ப, I:92
அளந்து நிற்றல், I:92
அளபிறந்து உயிர்த்தல், I:92
அளபெடை, I:92
அளபெடை வண்ணம், I:92, IV:89
அளவடி விருத்தம், I:92
அளவு[1], அளவு[2], I:92
அளவு நிரம்ப நிறுத்தல், I:93
அற்பத்துவம், I:143, III:217
அற்புதச் சுவை, I:93
அற்புதத் திருப்பாடல், I:93
அற்புதத் திருவந்தாதி, I:93, II:92
அற்புத நிகழ்ச்சிகள் மாணிக்கவாசகர் கண்டவை, I:95
அறற் குழல், I:95, III:121
அறிவனார் (பஞ்சமரபு நூலாசிரியர்), I:96, III:238, 239
அறுகயிறு, I:266
அறுகால், I:95
அறுகால்பறவை, I:95
அறுகால் யாழிசைப்பறவை, I:95
அறுதி[1], அறுதி[2], I:95, 96
அறுபகுல், I:170
அறுபதம், I:95
அறைபறை, I:97, II:39, III:263
அன்புக் கணபதி, III:24
அன்றிலோசை, I:97
அன்னமாச்சாரியார், II:46
அன்னிய சுரப்பண் = அயல் விரவுப்பண், III:24.
அன்னிய சுரவம், I:98
அன்னிய ராகக் காரு, I:98
அன்னைப்பத்து, I:98, III:96
அனந்த பத்மநாப கோசாமி, I:98
அனல்தாக்கி, I:360
அனாகத கிரகம், I:98
அனாகத நாதம், I:98
அனு[1], அனு[2], I:98, 99
அனுகரண ஒலி, I:99
அனுகரணம், I:99
அனுங்கல், I:99
அனுசாரணி, I:99
அனுசுரம், I:99
'அனுசுருதி ஏற்றல் தைவரல்', I:292
அனுசுருதி ஏற்றுதல், I:99
அனுதாத்தம் (உதாத்தம்), I:13, I:99
அனு துரிதம், I:99
அனுப்பிராசம், I:100, IV:88

அனுபல்லவி, I:100
அனுமந்தர தாயி, I:100
அனுமந்தரப் பஞ்சமம், I:100
அனுவாதி, I:101
அனுலோமம் பிரதிலோமம், I:100

ஆ

ஆ[1] . . . ஆ[7], I: 102, 103
ஆக்கல் - முழவு முழக்கில் அடக்கி வாசித்துத் துணை செய்தல், I:103
ஆக்சிப்திகா (வ) = ஆளத்தி முகநிலை, I:104
ஆகுளி, I:104, II:312
ஆச்சாமரம், I:103, 105, III:181, IV:115
ஆசான் ஒரு பண்ணியம், I:16, 18, 105
ஆசிடையிட்ட வெதுகை, I:106
ஆசிய ஆய்வியல் நிறுவனம், IV:16
'ஆசிரமப் பாமாலை', II:284
ஆசிரியச் சீர், I:106
ஆசெதுகை, I:106
ஆட்டக் கதை, II:27
ஆட்டனத்தி, I:6, 106
ஆட்டு, I:107
'ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் பண்பா', I:107
ஆடல்[1], ஆடல்[2], I:107, 108-111
ஆடக சாலை, I:107
ஆடணி, I:107
ஆடரங்கு, I:22, 107
ஆடல் பதினொன்று, I:1113
ஆடலாசிரியனின் அமைதி, I:54, 111
ஆடலாறு, I:113
ஆடலிசையமுது, I:112
ஆடலிறைவன், I:112
ஆடலின் கூறுபாடுகள், I:112
ஆடலைந்து, I:114
ஆடற்கலைகள், IV:28
ஆடற்கால்கள், I:42
ஆடற்குறிப்பு, I:113
ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, I:113
ஆடிப்பாடி யலறிப்பரவுதல், I:114
ஆடிப்பாவை, I:114
ஆடியடி பரவுவார், I:114
ஆடியற் பாணி, I:135
ஆடுகளம், I:114
ஆடும் தொழிலான், I:112
ஆடும் படுபள்ளி, IV:102
ஆடுமகள்[1], ஆடுமகள்[2], I:115
ஆண்டாள், I:115
ஆண்டிரியா அமாதி, IV:96
ஆணி[1], ஆணி[2], I:116
ஆதவ வாத பய சாயை, I:116, IV:83
ஆதாரக்குரல் = ஆதார சட்சமம், I:117
'ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து', I:1
ஆதி அடிப்படைப்பாலை, IV:50
ஆதி தாளம் = எட்டன் மட்டம், I:117
'ஆதி நாட்டை அந்தத்துச் சுருட்டி', I:119
ஆதிமந்தி, I:6, 119
'ஆதியாரம்பக் கல்வியே', II:17
ஆதியாழ், I:119
ஆதியிசைகள், I:120
ஆபிரகாம் பண்டிதர், I:121, IV:50
ஆம்பல்[1], ஆம்பல்[2], I:127
'ஆம்பல் ஆய்இதழ் கூம்புவிட', I:128
ஆம்பலந் தீங்குழல் = ஆம்பலந்தீம் பாணி, I:127
ஆம்பற் குழல், ஆம்பற் றொடுக்கும் முறை, I:128
'ஆமந்த்ர', I:130
ஆமந்திரிகை[1], ஆமந்திரிகை[2], I:129
ஆய்ச்சியர் குரவை, I:170, II:197
ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புகள், I:130
ஆயப்பாலை, I:131
ஆயன் குழல் = மாலைப்பண், I:132
ஆயோ, I:133
'ஆர்கன்'(organ), II:138
ஆர்ப்பு[1], ஆர்ப்பு[2], I:133
ஆரத்தி, I:136
'ஆர்மோனியம்' (Harmonium), I:334
ஆரபடி, III:197
ஆராத்திரிகம், I:136
ஆராய்தல், I:17, 134, 291
ஆராய்தல் எழால், I:178
ஆரிய நடம், I:135
'ஆரியமும் தமிழும் ஆனான்', I:135
ஆரியர் கயிறாடுபறை, I:135
ஆரோகணம் = ஏறுநிரல், I:136
ஆரோசை, I:136
ஆலங்காட்டு ஆண்டி, IV:99
ஆலாத்திப் பாடல், I:136
ஆலாபனம், I:136
ஆலாபனம் பாடுதல், I:137
ஆலாபனை, I:137, IV:90
ஆலிக்கும் விண்ணகக் காளி, IV:100
ஆலிடம், I:137
ஆலோ, I:133
ஆவஞ்சி, I:137

ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள், I:138
ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்களின் பெயர்கள், I:138
ஆளத்தி, I:138, 139
ஆளத்தி - குறில் - அச்சு, I:141
ஆளத்தி குறை, நிறை, I:142-143
ஆளத்தி முறை வகை சுவை, I:141
'ஆளத்தி பாடுதல்', I:142, IV:84
ஆளத்தி வரையறை, I:143
ஆளத்தி விளக்கம், I:142
ஆளத்தியில் கிழமை, I:143
ஆளத்தியில் சுத்தாங்கமாகப் பாடி, I:247
ஆளத்தியின் குறை, சமன், நிறை I:143
ஆளத்தியின் நீர்மை, I:143
ஆளத்தியின் முடிவுகள், I:142
ஆளத்தியின் மெலிவு, I:143
ஆளத்தியின் வலிவு, I:143
ஆளத்தியின் வரையறை, I:143
ஆற்றின் ஒலியும் தேரொலியும், I:144
ஆற்றுப்படை, I:144, III:286
ஆற்றுவரி, I:4, 145, II:109, IV:40
ஆறங்கம் ஆரியக்கூத்து, II:192
ஆறலைக் கள்வர், I:76, 145
ஆறலைக் கள்வரின் தண்ணுமை, I:146
ஆறன் புகற்பண், III:292
ஆறன் மட்டம் (3+3), I:146
ஆறு சுரங்கள், I:16
ஆறுமுக உபாத்தியாயர், II:331
'ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசை பெருக', I:328
ஆறெழுத் தடக்கிய கேள்வி, I:147
ஆறெறி பறை, I:147
ஆனந்தக் கலிப்பு, I:147
ஆனந்தக் குமாரசாமி, I:148
ஆனந்தக் கூத்தன், I:149
ஆனந்தத் தாண்டவம், I:149
ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை, III:13
ஆனாய நாயனார், III:291
ஆனாய நாயனார் காதையுள் இசைக் குறிப்புகள், I:152

இ

இ[1]-இ[5], I:153
இங்கிலீசு நோட், II:33
இசை[1] ... இசை[5], I:153,154
இசை அளவு பாட, I:169
இசைக் கணிதவியல், I:154
இசைக் கதை, I:98, III:13
இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு, I:98, II:31
இசைக் கரணக் குறியறிந்து சேரவாசித்தல், I:154
இசைக் கரணமெட்டு, I:154
இசைக் கருவிகள் அப்பர் தேவாரத்தில், I:156
இசைக் கருவிகள் சம்பந்தர் தேவாரத்தில், I:156
இசைக் கருவிகள் சுந்தர் தேவாரத்தில், I:156
இசைக் கருவிகள் - திருவாசகத்தில், I:157
இசைக் கருவிகள் - தேவாரம் திருவாசகத்தில், I:156
இசைக் கருவி வகைகள், I:157
இசைக் கற்றூண்கள், I:157
இசைக் கால அளவு, I:11
இசைக் கிளவி, I:158
இசைக் கிளைகொள் துறை அஞ்சு, I:158
இசைக்கு உருப்படுத்துதல், II:133
இசைக்குச் சொல்லமைத்தல், சொல்லுக்கு இசையமைத்தல் III:249
இசைக் குடும்பங்கள், III:182
இசைக் குதிர், III:2
இசைக்குப் பிறப்பிடமான மூலாதாரம், I:158
இசைக்குரிய தெய்வங்கள், I:158
இசைக்குரிய வெழுத்து, I:158
இசைக்குரு, I:176
இசைக் கோவைகள், I:123
இசை கூடும் கிழமை, I:160
இசை கேட்கும் விருப்பினன் சிவன், I:161
இசைச் செல்வர், II:140
இசைச் செறிவு, I:162
இசைஞானி இளையராஜா, II:299
'இசைஞானி காதலன்', I:162
இசைஞானி சிறுவன், I:162
இசைஞானியார், I:162
இசைத் தட்டகங்கள், III:274
இசைத்தது ஓசை, I:30
இசைத்தமிழ், I:162
இசைத்தமிழ் (நூலாயர்), I:210
இசைத் தமிழ் ஆய்ந்தோர் நால்வர், I:164
இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம் (தேவநேயப் பாவாணர்), I:163, III:138
இசைச் தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவை, I:164
இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலம் (எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர்), I:164, III:128, 256
இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை, I:164
இசைத் தமிழ் வல்ல நாயன்மார்கள், I:165

இசைத்தான நிலைக் கூறுபாடு, I:166
இசைந்திடும் சந்தபேதம், I:71
இசை நயப்போர், I:166
இசை நாடகத் தமிழ், I:166
இசை நாடகத் தமிழ்நூல், I:166
இசைநிறை, I:166
இசை நுணுக்கம், I:166, 167
இசை நூல்கள், I:167
இசைநூல் வழக்கு, I:168
இசைநூலின் பயிற்சி, I:168
இசைப்பட்டம் வழங்கிய முதற்
பல்கலைக்கழகம், III:22
இசைப்படுத்தல், I:168
இசைப்படு பொருள் நான்கு வரம்பு, I:168
இசைப்பதம், I:168
இசைப்பயிற்சியின் கூறுகள், I:168
இசைப் பனுவல், III:111
இசைப்பா[1], இசைப்பா[2], I:169
இசைப் பா வகை[1], இசைப்பா வகை[2], I:169
இசைப்பாவால் சிலப்பதிகாரக் காதைகள்
பெயர் பெறுதல், I:169
இசைப்புகல் நான்கு (புல்லாங்குழல்), I:170
இசைப்புரவலர், I:171
இசைபாடுதுறை, III:277
இசைபுணர் குறிநிலை, I:124, 172
இசைமகள், I:172
இசைமண்டபம், I:172
இசைமணி, I:173, III:17
இசையரங்கு, II:1
இசையளவு பாவகை ஒன்பது, I:176
இசையறி விலங்கு (அசுணமா), I·176,
II:210
இசையாசிரியன், I:176
இசையாராய்ச்சி, I:176
இசையானவன் சிவன், I:177
இசையியல், III:266
இசையியற்றுநன், I:177
இசையுந் தமிழும்[1], இசையுந் தமிழும்[2], I:177
இசையும் யாழும், I:168
இசையுருபு[1], இசையுருபு[2], I:17
இசையுருவ வியல், I:177
இசையெழால் எட்டுவகை, I:177
இசையெழால் பிற நூல்களில், I:179
இசையெழுத்தியல், I:180
'இசை யென்றதன் பெயர்க்காரணம்', I:181
இசை யேழுகந்தார்[1], இசை யேழுகந்தார்[2], I:181
இசையை எழுதுதல், I:180
இசையொழுக்கம், I:181
இசையோடு இயற்றிய பாடல், I:181
இசைவரவு, I:181
இசைவரவுகள், I:181
'இசைமணி', II:318
இசைமணிக்கடல், II:261
இசைமரபு, I:173, II:256
இசைமலி தமிழ் (தேவாரம்), I:173
இசைமுறை தேவாரத்திற்கு வகுத்தது, I:173
இசைமூன்று, I:174
இசைமொழி[1], இசைமொழி[2], I:174
இசையஞ்சல் திரட்டு, I:174
இசையமுது (பாரதிதாசன்), I:174
இசையமைத்தல், I:175
இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள், I:175
இசையரங்கு, I:22
இசையரங்கு அறமுறை, I·I:1
இசையரங்கு - தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்
பாடலில், I:175
இசையாசிரியனின் அமைதி, I:54
இசையோசைகள், II:357
இசைவாணர்கள், II:249
இசை வாரிதி', II:277
இடக்கை (ஒரு பறை), I:182
இடக்கையில் தாளத்திற்கேற்ப
அமுக்கித் தரப்படல், I:138
இடக்கையின் அளவு, I:182
இடக்கையும் உடுக்கையும் வேறு, I:182
இடமுறையில் ஏழு பாலைகள் எய்துமுறை, II:174
இடைக்காட்டுச் சித்தர், I:182
இடை சுருங்கு பறைகள், I:183, II:144
இடைநிலை, III:139
இடைநிலைப்பாட்டு, III:40
இடநிலைப் பாலை, I:75
இடைப் பிறவரல் (ஆக்சிடெண்ட்), I:98
இடைபு வண்ணம், I:195
இடைபெருத்த பறைகள், I:183
இடையீட்டு எதுகை, IV:88
இடைவெளி, I:183
இடைவெளிக் கால அளவு, I:335
இணைநரம்பு, III:186
இணைநரம்புகள் ஏழுதொகுத்தால்
அரும்பாலை, I:76
இணைநரம்பு தொகுக்கும்முறை, IV:75
இணைமுகப் பறை, I:184
இணைமுரண், I:184
இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை
தோற்றுவித்தல், I:184
இணை மேலும் கீழும் தொடுத்தல், II:82

'இணையிலா வழிப் பயனொடு
கேட்டல்', I:178
இணை வழி ஆராய்தல், I:186
இந்தளக் கட்டை, II:295
இந்தளப்பண், I:189, III:291
இந்தளப் பண் - பெரியபுராணத்தில், I:186
இந்தளப் பாணி தேவாரத்தில், I:188
இந்தளம், I:40, 189, 366, IV:19
இந்தியச் செனாய், III:182
இந்திய நுண்கலைச் சங்கம், II:309
இந்தியாவின் கீதத்துள் கீதம், II:354
இந்திரகாவியம், I:167
இந்திர லோகத்தில் நாட்டியம், III:191
இந்திரன், IV:27
இந்திராணி, II:19
'இந்து தேசாபிமானிகள்
செந்தமிழ்த்திலகம்', III:270
இந்தோளம், I:128, 188
இந்திரகாளியம், I:189
இம்ப்ரோவைசிடு மியூசிக், II:51
இம்மென்னு மோசை, I:190
இமிர்தல், I:190
இமிழ்தல், I:190
'இமையவ னாபிய கொட்டிச் சேதண்'II:192
இயக்கங்கள் மூன்று, I:190
இயக்கம் நான்கு, I:190
இயம், I:192
இயம்புதல், I:192
இயம் வெளிப்படுத்தபின் இசை
வெளிப்படுஇய, I:192
இயவர், I:192
இயவு[1], இயவு[2], I:192,193
இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர்
நிலைச் செய்யுள், I:192
இயற்கையிசையரங்கு, I:193, II:1
இயற்றுதல், I:194
இயன், I:195
இயைபு அடி, I:27
இயைபுத் தொடை, I:195
இயைபுவண்ணம், I:63, 195, IV:89
இரங்கிசை, I:196
இரங்கிசை முரசம், I:196
இரட்சண்ய மனோகரம், II:121
இரட்சண்ய யாத்திரிகம், II:121
இரட்டல், I:196
இரட்டி[1], இரட்டி[2], I:197
இரட்டிக் கிரட்டி, I:197
இரட்டித்த குரல், I:197, 232, III:121
இரட்டித்த நரம்பு, I:197
இரட்டித்து ஒத்தல், III:135
இரட்டித் தொத்தல், I:197
'இரட்டுறு முரசம் என்ன இசைத்ததே
இசைக்கின்றாயை' I:367
இரட்டைக்கை, I:197, 201
இரட்டைக்கை பதினைந்துவகை, I:198
இரட்டைச் சீவாளி, III:182
இரட்டைத் தாளம், I:202
இரட்டை நெகிழி, III:182
இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில், I:202
இரண்டினர் உருவம், I:282
'இரண்டுகளைச் சவுக்கம்' I:202
இரண்டொத்துடைத்தடாரம், I:202
இரத்தினசிங், IV:37
இரந்திரம், I:203
இராக இலட்சணகீதம், III:246
இராகத் தரங்கிணி, I:137
இராகத்தாள மாலிகை, I:203
இராக திரையம், I:138
இராக பந்ததி, I:138
இராகம், I:203
'இராகம்-தானம்-பல்லவி', II:318
இராகம்பாடும் காலவரையறை, I:205
இராக மாலிகை, I:206
இராகவர், I:126
இராகவர்த்தினி, I:137, 138
இராகவன், I:206
இராகவிபோதம், II:364
இராக ரசத்திற்குரிய பண், I:206
இராசதம், I:3
இராசா அண்ணாமலை மன்றம், III:17
இராசா முத்தையவேள், III:18
இராமசாமி.மு.அ.மு.(எம்.ஏ.எம்), I:208
இராமசாமி தீட்சிதர், I:203
இராமநாடகக் கீர்த்தனை, I:208, III:13
இராமநாதன் எஸ், I:209
இராமநாதன்,எஸ், II:305, IV:64
இராமலிங்க அடிகளார், I:210
இராமலிங்க பிள்ளை, I:210
இராமலிங்க பணிமன்றம், IV:2
இராமனாட்டம், II:27
இராவணனின் இசையறிவு, I:214
இருக்குக்குறள், I:215
'இருகடிப்பு', III:9
இருகளைச் சவுக்கம், II:209
இருசீர்ப்பாணி, I:202, 215
இருடுங்கு வறுவாய், I:216

'இருதலை குவிந்த நெட்டுடல்
தண்ணுமை', III:9
இருந்தேத்துவார், I:216
இருப்பு ஒன்பது வகை, I:216
இருபத்தோரு திறம், I:216
இரு மத்திமங்களின் அந்தரம், I:35
இருமத்திமத்தோடி, II:352
இருமுகமுழவு, III:160, IV:36
இருவகைக் கூத்துக்கள், II:195
'இருவிசும்பு அதிரமுழங்கி', I:6
இருள் முகத்து — இருளன், IV:101
'இலக்கியங்கள் கண்டதற்கு இலக்கணம்', IV:86
இலக்குமணப் பிள்ளை, தி. I:218
இலதை, I:356
இலயம் சதிபிழையாமை ஆடல், I:219
இலாவணி, III:193
இலிங்கம்பன், II:362
இழைபு வண்ணம், I:219
இளந்தமிழன், I:147
இளம்பிளை, I:349
இளம்பூரணர், I:219
இளவேனில் என்னும் . . . . பெரும்பண், I:39
இளவேனிற் காலம், I:220
இளி, I:220, III:186, 242
இளிக்கிரமம், I:220
இளி குரலாக ஏழ்நரம்பும் வாசித்தல், I:220
இளி குரலாக மேற்செம்பாலை, I:221
இளிதாரம் இயம்பிய வண்டுகள், II:38
இளிநரம்பு, I:8, 34, 35
இளிநரம்பு இரட்டித்த மேற்செம்பாலை, I:221
'இளியில்லாக் குறிஞ்சிப் பண்ணியல்', II:187
இளியுள் துத்தம் பிறத்தல், I:221
இளிவரல், IV:55
இளிவாய்ப்பண், I:197
'இளிவாய் வண்டு', I:221
இறைபரவுபத்தன், IV:100
இறையிலக்கணம், II:285
இன்குரல், I:222
இன்பமொடு புணர்ந்தோனவி நயம், I:90
இன்னிசை, I:222
இன்றைய சட்சமம் பண்டைய இளியாகும், I:2
'இன்றைய சட்ஜமம் பண்டைய இளி
ஆகும்', III:138
இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநயம், I:90
இன்னொலியன்கள், I:1

ஈ

ஈ[1] . . ஈ[5], I:223
ஈகார சாதகம், I:223
ஈடு செய்ய நீளுதல், I:106
ஈர்ந்தண் முழவு, I:223, IV:57
ஈரசைச் சீர், I:224
ஈரடிக் கண்ணிகள், II:22
ஈரடி மேல் வைப்பு, I: 224
ஈர நிலத்தினெழுத்து, I : 225
ஈர நிலம், II : 70, III:213
'ஈரளவு இசைக்கும் நெட்டெழுத்து', I:2, 103
ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும், I:226
ஈருழை விளரி, II :352
ஈரேழ் கோவை, I:228, 242
ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி, I:230
ஈரொற்று வாரம், I:230
'ஈ. வெ. ராமசாமி நாயக்கரின்
தொண்டர்', III:205
ஈற்றசை, I:230
ஈற்று இயைபு அடி, I:28
ஈற்று இயைபுத் தொடை, I:39

உ

உ[1] . . . உ[4], I:231
உக்கிரம், I:231
உகம், I:231, III:32
உகிர்க் கரணம், I:232
உகிர்நிலைப் பைசாசக்கை, I:232
உகிர்நுனி கௌவல், I:349
உச்சக்கட்டை மத்தளம், I:232
உச்சக்குரல், I:197, 232
உச்சச் சாரணி, I:232
உச்சத்தாயி, I:233
உச்சத்தாயி வரிசை, I:233
உச்சநிலை, III:197
உச்சித்தம், I:233
உச்சித்தாளம், I:233
உச்சிதம், I:201
உச்சிப் பொழுதின் வந்தோனவிநயம், I:90
உசித்தாளம், II:31
உஞ்சவிருத்தி, I:233
உட்காரத் தட்டு, I:234
உட்காரத்தோல், I:16
'உடம்பெனும் மனை . . .', I:9
உடல் (கருவி), III:183
உடலின் நிலைகள், I:24

உடற்குற்றங்கள், I:234
உடற்றொழில் குற்றம், I:15
உடன், I:260
உடன்சந்தி, IV:98
உடன்பட்டோனவிநயம், I:234
உடன்படா ஒலிப்பண்புகள், IV:113
உடன்படு ஒலிப்பண்புகள், IV:113
உடலிலைத் துள்ளல், III:55
'உடனிலைப் புணர்ச்சித்துள்ளல்', I:294
உடுக்கடிப்பாட்டு, I:235
உடுக்கை, I:234, IV:14
உடுக்கைக் கோலம், III:287
உடுக்கை சிவபெருமான் கையில், I:235
உடுக்கைப்பாட்டு, I:235
உடுக்கையதி, I:236, 237
உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு, I:237
உண்மை, I:354
உண்மை விளக்கம், I:238
உணர்ச்சி ஒலிகள், I:238
உணர்ச்சிக் கணகள், IV:74
உத்தம அடைவு, I:24
உத்தமக் கருவி, I:238, IV:14
உத்தமசோழப் பல்லவன், I:238,
III:290, 291
உத்தம வோசை மூன்று, I:240
உத்தர மேளகர்த்தா ராகங்கள், I:240
உத்தராங்கம், I:241
உதயகிரி, I:243
உதயண குமற காவியம், II:204
உதயணன் வீணை வல்லுநன், I:241
உதய ராகம், I:242
உதரத்தோல், I:243
உதாத்தம், I:13, 243
உதானன், III:1
உந்தல், I:154
உந்தி, I:243, II:102, IV:65, 70, 101
உந்துதல், I:243
உபதாள வாத்தியம், I:244
உபயாங்க வாத்தியம், I:244
உபயாங்கம், II:135
உபயானுகம், II:135
உபாங்க பாசாங்க இராகம், I:245
உபாங்கம், III:253
உப வேட்டினம், I:244
உமாபதி சிவாச்சாரியார், I:245
உமையார் பாடச் சிவனார் ஆடுதல், I:247
உயர் இசையரங்குக் கருவி, III:8
உயர்குரல், I:247
உரல்பாட்டு, I:247
உரிமைக்கோவை, I:43
உரிமையிலாக் கோவை, I:42
உருக்கள், I:248
உருக்களின் உறுப்பு நான்கு, I:249
உருக்காட்டுதல், I:250
உருகித் தொழுவார்க்கு அருளுபவர்
சிவபெருமானார், I:250
உருகிப் பாடல், I:250
உருட்டல், I:155
உருட்டு, I:260, 278
உருட்டுதல், I:251
உருட்டு வண்ணம், IV:93
உருத்திரச் சுவை அவிநயம், I:251
உருப்பசி, I:5, 38,251
உருப்பசி நடனம், I:45
உருப்பாட்டு மடை, I:253
உரும், I:252
உருமிடி முரசம், I:252
உருமேறு, I:253
உருவுக்கு இசைப்படுத்துதல், II:133
உருவு காட்டுகை, I:253
உரைச் செய்யுள், I:253
உரைநடை பாட்டுக் கதை, II:201
உரைப்பாட்டு, III:150
உரைப்பாட்டு மடை, I:253, IV:116
உரையாசிரியர், I:219
உரையாசிரியராகிய இளம்பூரண அடிகள், I:219
உரையிடையிட்ட பாட்டு டைச் செய்யுள், I:253
உரையை யிசையில் பாடுதல், I:254
உலக்கைப்பாட்டு, I:254
'உலக நாடுகளின் இசையியல்', III:119
உலகப் பொதுச் செந்தரத்து அடிப்படைச்
சுருதி, II:12
'உலகவர் முன் தாளம் ஈந்து', II:1
உலகெலாம், I:254
உலாப்பாட்டு, I:254
உலோகக் கருவி, II:1
உலோகத் தாளம், II:2
உவகை, IV:55
உவந்தோனவிநயம், I:89
உலக்கைப்பாட்டு, I:247
உழத்திப்பாட்டு, I:255
'உழவர் ஓதைப்பாணி', I:255
உழவு நாட்கோடல், I:308
உழிஞை பாடல், I:255
உழை, I:256

'உழை அறு அரும்பாலை' அல்லது
உழையிலா அரும்பாலை, I:16
உழை குரலாகச் செம்பாலை, I:256
உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு
உழை பெய்தல், I:257
'உழை குரலாயது அரும்பாலை', I:74
'உழை தாரமில்லாக் குறிஞ்சித் திறம்', II:188
உழைப்பண், I:40
உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய், I:131
'உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாக', I:131
உழை முதற் கைக்கிளை இறுதியாக, I:257
'உழை முதற் கைக்கிளையிறுவாய்', I:74
உழையில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை, I:258
உழையுள் குரல் தோன்றல் என்னும்
முறை, I:258
உழையுள் குரல் பிறத்தல், I:259
'உழையே குரலாயின் அரும்பாலை', I:75
உழையொத்திசைப் பெட்டி, I:259
'உள் உதரிகை', I:243
உள்வரி, I:285
உள்வரிக் கோலம், I:259
உள்வரிப்பாணி, I:259
'உள்வரியாடல்', IV:118
உள்வரி வாழ்த்து, I:260
'உள்ளமாய் உள்ளத்தே . . .', I:9
உள்ளாளம் பாடுதல், I:234
உள்ளாள வோசைகள், I:260
உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாகக் குழல்
ஊதுதல், I:261
'உள்ளுரை ஐந்தெழுத்தாக', I:328
உள்ளோசை, I:99, IV:105
உற்சங்கம், I:201
உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள், I:262
உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட்டல், I:263
உற்பாத சாந்திப் பொருட்டாடல், I:263
'உறங்கி இன்ற கும்பகர்ண . . .', I:248
உறழ்தல், I:154, 263
உறழ்பு, II:206
உறழ்பு கொட்டல், II:206
உறழுங்கிளவி, II:206
உறுகயிறு, I:266
உன்னங்கை, I:264

ஊ

ஊ[1] . . . ஊ[4], I:265
ஊசல் ஊர்தல், I:265
ஊசல் சீர், I:265
ஊசல் வரி, I:265
ஊசற்சீர், I:266
ஊத்துக்காடு நவாவர்ணக் கீர்த்தனைகள், I:267
ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர், I:267
ஊதாய் கோத்தும்பி, I:269
ஊது கருவிகள், I:269
ஊது கருவிகள் சம்பந்தருக்கு வழங்கியது, I:272
ஊதுங்குழல்கள், I:272
ஊதுந்துளை, I:272
ஊதுதல், I:272
ஊமை வாத்தியம், I:273
ஊர்சூழ்வரி, I:170, II:195
ஊர்த்துவ கலிகை, I:273
ஊர்த்துவ தாண்டவம், I:273
ஊர்த்துவ மண்டிலி, I:274
ஊர்மன்றத்தில் பாணர் தங்குதல், I:274
ஊர்வசி, IV:27
ஊராளி, IV:102
ஊழி முதல்வன், III:84

எ

எ[1], எ[2], I:275
எஃகு செவி, I:275
எக்க மத்தளி, I:275
எக்காளம், I:275
'எகோவா', III:191
'எங்கள் அப்பனிடம் திருஆலங்காடே', IV:43
எச்சு தாயி, I:276
எட்டயபுரம், I:276
எட்வின் அர்னால்டு, II:354
எட்டன் மட்டம், I:276
எட்டாம் திருமுறை, I:276
எட்டியிலவம், I:188, II:359
எட்டிருங்கலை, I:276, 282
எட்டிருங்கலைசேர் ஒன்றின்மர், I:282
எட்டு இசைக்கரணம், III:27
எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள், I:164
எட்டு வகைப் பண் வினைகள், I:277
எட்டு வகை யிசைக்கரணம், I:278
எட்டு வகை யிசையெழால், I:278
எட்டு வட முழவம், I:278
எட்டுமிரண்டும், I:277
எடுத்த மொழியில் சுரம் வைத்தல், I:279
எடுத்தல், I:260
எடுத்தலோசை, I:279
எடுத்துக் கொடுத்தல், I:279
எடுத்துக் கடைச்சிட்டை, I:286

எடுத்துக்கடைச் சுரம், I:286
எடுத்துக்கடைப் பல்லவி, I:286
எடுத்துக்கோள், I:279
எடுத்துக்கோள்வரி, I:286, IV:118
எடுப்புச் சுரம், I:280
எடுப்பு சுவரம், II:337
எடுப்பு மூவகை, I:280
எடுப்பு மூவகையில் காலக் கணக்கு, I:281
எண் அகவல், III:88
எண்டிருவகவல், I:281
எண்ணிக்கை, I:281
எண்ணிக்கை யொதுக்கல், I:281
எண்ணிடை ஒன்றினர், I:282
எண்ணிடைக் குறிப்புப்பாடல், I:282
எண்ணுடன் எழுத்து, I:283
எண்ணுமுறைத் தாளம், I:283
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண், I:283
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்கள், III:26, IV:61
எண்ணு வண்ணம், I:284, IV:92
எண்வகை இசைக்கர ணம், I:284
எண்வகைப்பட்ட பாடற்பயன், I:284
எண்வகைப் பெருந்தானம், I:285
எண்வகை மெய்ப்பாடு, I:3
எண்வகை மெய்ப்பாடும் பண்ணும், I:285
எண்வகை வரிக்கூத்து, I:285
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண், I:5
எத்துறையும் ஏத்திவரும் கள்கவி, IV:100
எதிர்ஒலிப்புச் சுரம், I:99
எதிர்குதிராகி ஒலித்தல், I:286
எதிர்படு கிழமை, I:286
எதிர்மெட்டு, I:286
எதிரும் இராசி, I:286
எதிரொலி, I:287
எய்திய பண், III:250
எய்திய நரம்பு, I:288
எய்தும் நரம்பு, II:172
எயினர் வெறியாடித் தெய்வந்துதித்தல், I:288
எரிந்த கட்சி, II:88
எரியாத கட்சி, II:88
எரியிடை மூன்றினர், I:282
எரியேந்திச் சிவனாடுதல், I:288
எருத்தடி, I:288
எருமன்றம், I:288
எவ்வடைவு, I:23
எழால் பஞ்சமரபில், I:179
எழால் பத்துப்பாட்டுள், I:179
எழால் வகைகள் எட்டு, I:289
எழீஇ, I:295
எழினி மூன்று, I:294
எழு கூற்றிருக்கை, I:295
எழுச்சி கொட்டுதல், I:299
எழுச்சிப் பாலை, I:299
எழுச்சிப்பாடுதல், I:299
'எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை', I:247
எழுத்தாதியந்தம், I:299
எழுத்துக்களின் கால அளவை, I:299
எழுத்து மடக்கு, I:300
எழுத்தைந்தும் வழுத்தி ஊதல், I:300
'எழுத்தைந்தைத் தொடுத்த முறை', I:81
எழுவகை அகப்பாட்டு நெறிகள், I:301
எழுவகை எழாஅலும், I:179
எழுவகைத் தாண்டவங்கள், I:149
எழுவகைத் தாண்டவம், I:297
'எழுவகை நிலத்தினும் எய்திய வரி', I:301
எழுவகை முழவுகள், I:302
எற்படு பொழுதுக்குப் பண், I:302
'எனது நாடக வாழ்க்கை', II:255

ஏ

ஏ[1] . . . ஏ[5], I:303
ஏகத் தொனி வாத்தியம், I:303
'ஏகதண்டிக் கோட்டு வாத்தியம்', II:224
ஏக தாளம், I:303
ஏக பாதம், I:304
ஏகபாத வுருவானவர், I:304
ஏக ராக யாழ், I:304
ஏகாண்ட கோட்டு வாத்தியம், II:224
ஏசலிலக்கியம், I:305
ஏடகம், I:305
ஏத்துதல், I:306
ஏதுவின் முடித்தல், I:306
ஏந்தல் வண்ணம், I:306, IV:93
ஏந்திசை, I:306
ஏமநாதன், I:306
ஏழுறு மாக்க ளவிநயம், I:307
ஏய்ந்த விடை, IV:101
ஏர் எழுபது, I:308
ஏர்க்களப் பொருநர், I:307
ஏர் மங்கலப்பாடல், III:262
ஏர் மங்கலம், I:307
ஏரெழுபது, I:308
ஏலேலோப் பாட்டு, I:309
ஏலேலோப் பாட்டும் கல்யாணப் பாட்டும், I:308
ஏழ்புகல், I:170

ஏழ்புழை ஐம்புழை, I:310
ஏழ்பெரும் பாலைகள், I:14, 311
ஏழ்விழாவில் பாடுதல், I:311
ஏழாம் நரம்பு, I:8
ஏழாம் நரம்பு இணை, I:311
ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு, III:186
ஏழிசை, I:282, 312
ஏழிசை இன்தமிழ், I:316
ஏழிசைக்கு ஏழ் உயிர்நெடில், I:102
'ஏழிசைக் செய்தும் அக் கரங்கள்', I:1
ஏழிசைச்சுவை, I:313
ஏழிசைச்சூழல், I:313
ஏழிசை நரம்பு, I:2
ஏழிசை நரம்பு ஓசை, I:1
ஏழிசை நரம்புக் கேமெழுத்துக் குறியீடு, I:2, 313
ஏழிசை நரம்புக்கேமெழுத்துக் குறியீடு, I:313
ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம், I:314
ஏழிசை நரம்போசைக்கு உயிரிகளின் ஓசைகள், I:314
ஏழிசை நூல், II:34
ஏழிசை நூல் விஞ்சையர், II:34
ஏழிசை நூற்சங்கம், I:315
ஏழிசை மணம், I:315
ஏழிசை மாத்திரை, I:315
ஏழிசை யாழ்[1], ஏழிசை யாழ்[2], I:315
ஏழிசையின் தமிழ், I:316
ஏழிசையினன், I:316
ஏழிசையைத் தமிழால் வளர்த்தல், I:316
ஏழில், I:316
ஏழின்னிசை, I:317
'ஏழினில் கேட்டல்', I:312
ஏழு கொலாமிசை, I:317
ஏழு பண் ஈனும் தாய், IV:25
ஏழுயிர் எழுத்துக்களால், I:1
ஏழுவிரல் இடையிட்ட வங்கியம், I:317
ஏழூர் விழாவும் இசையும், I:317
ஏமெழு நூறு, I:317
ஏழே யேழே நாலே மூன்று, I:317
ஏழோசை யானாள், I:318
ஏற்ற உழைமைப் பறை, IV:102
ஏறங்கோட்பறை, III:264
ஏற்றப்பாட்டு, I:318
ஏற்றுவரி முரசு, I:319
ஏறங்கோட்பாறை, I:319
'ஏறிய உழைமாறு நைவளம்', IV:42
ஏறுகோள்பறை, III:263
ஏறுதழுவல், I:319
ஏறுதழுவல் விழா, I:319
ஏறுநிரல், இறங்குநிரல், I:320

ஐ

ஐ[1] ... ஐ[7], I:321
ஐங்குறுநூறு, I:321
ஐது மண்டிலத்தால், I:321
ஐது மண்டிலத்தால் கூடைபோக்கி, I:322
ஐந்தன் தாளக் கொள்கை, I:322
ஐந்தன் புகற்பண், III:292
ஐந்தாஞ் சாமத்துப்பண்கள், I:323
ஐந்தாம் திருமுறை, I:323
ஐந்தாம் திருமுறைதரும் இசைக் குறிப்புகள், I:323
ஐந்தாம் திருமுறையில்வரும் அற்புதத் திருப்பதிகங்கள் மூன்று, I:324
ஐந்தாளப்பந்தம், III:234
ஐந்திசைப் பண்கள், I:324
ஐந்திணை நரம்புகள், I:325
ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல், I:325
ஐந்து இசைப் பனுவல்களை, II:72
ஐந்துகிளை[1], ஐந்துகிளை[2], I:326, 327
ஐந்து தொகை மரபு, I:328
ஐந்து நரம்புப் பண், I:171
ஐந்து முகன் முழவம், I:329
ஐந்து முறை கிளத்தல், I:330
ஐந்தெழுத்தின் இசைபெருக்கல், I:328
ஐந்தெழுத்து மந்திரம், I:328
ஐந்தொகை மரபு, II:145, III:236, 239
ஐந்நிலைப் பாலைகள், I:328
ஐந்நிலைப் பாலைகளின் திறப்பண்கள், I:329
ஐந்நிலைப் பெரும்பண், I:14
ஐம்புகல், I:170
ஐம்புழை, I:329
ஐம்பொன் கருவி, I:329
ஐம்முக முழவம் - சிதம்பரத்தில், I:329
ஐம்முக முழவை, II:235
ஐயந்தோருறுப்புக்கள், I:45
ஐயன் குளம், II:238
ஐயன் வாய்க்கால், II:238
ஐயனுக்குப் பாடும் பாட்டு, IV:102
ஐயாறு, I:330
ஐவகைத் தாளநடை, I:331
ஐவகை நாதம், I:331
ஐவகை நிலத்துக்குப் பறை, I:331

ஓ

ஓ[1], ஓ[2], I:332
ஓக்கடித்தல், I:332
ஒக்கல் போற்றுதல், I:332
ஓட்டக்கூத்தர், I:332
ஓட்டிய மேளம், I:333
ஒத்த கிழமை, I:247
'ஒத்த கிழமையு யர்குரன் மருதம்', I:7
ஒத்தளத்தல், I:333
ஒத்தறுத்தல், I:333
ஒத்திக்கை, I:334
ஒத்திகை, I:334
ஒத்திகைப்பெட்டி, I:117
ஒத்திசை, I:334
ஒத்திசைப்பது, I:334
ஒத்திசைப்பெட்டி, I:334
ஒத்திசைப் பெட்டியின் உறுப்புகள், I:334
ஒத்து, I:202
ஒத்து[1] . . . ஒத்து[5], I:102, 334, 335, IV:39
'ஒத்து ஆடிய பின்னரல்லது உருவுகாட்டுகை வழக்கல்ல', III:161
ஒத்துப் பாடுதல், I:335
ஒத்தறு அதிர்ச்சி, I:99
ஒத்தூதல், I:335
ஒப்பனை, I:335
ஒப்பனைக்காரத் தெரு, I:335
ஒப்பாரி, I:336
ஓய்ப்பாரி, I:336
ஒயில்கும்மி, I:336
ஒரால், I:338
ஒரிசாவின் ஜீவ பிரபந்தம், II:354
ஒரியல் தாள முழக்கில், I:338
ஒரீஇயல், I:338
ஒரூஉத்தொடை, I:340
ஒரூஉப் பண், I:204
ஒரூஉ முரண், I:341
ஒரு கட் பகுவாய், I:340
ஒரு கட் பறை, I:340
ஒரு கண் பறை, I:3
ஒருகண் மாக்கிணை, I:340
ஒரு களை, II:69
ஒரு களைச் சவுக்கம், I:197
ஒருகோல், I:53
'ஒரு தலை மாக்கிணை', I:340
'ஒரு தாளத்திற்கு இரண்டு பற்றாக', II:209
ஒரு மயில் நீள் ஓசையால் இணைமயிலை அகவி அழைத்தல், I:13
ஒரு மிடறாய் ஏத்தல், I:340
ஒருமுக எழினி, I:53
ஒருமுக முழவு, III:160
ஒருஉ வண்ணம், IV:92
ஒரு வாய்க் கோதை, I:340
ஒல்லென் ஒலி, I:341
ஒலி[1] . . . ஒலி[4], I:260, 341, 342
ஒலிக்குறிப்பு, I:342
ஒலிக்குறிப்புப் பெயர், I:342
ஒலிகளை எழுப்ப உதவும் உறுப்புகள், I:29
ஒலிச்செறிவு, I:343
ஒலித்தரம், I:278, 343
ஒலித்தலின் பெயர், I:342
ஒலித்தன்மை, I:343
ஒலித்துளை, IV:79
ஒலிநிறம், IV:15
ஒலிநீள் காலம், I:343
ஒலிப்பதிவு நாடா, I:342
ஒலிப்பலகை, I:342
ஒலிமம், I:99
ஒலிமங்கள், III:173
ஒலிமானி, I:343
ஒலியின் கூட்டம், IV:114
ஒலி வடிவாகியவன், I:344
ஒலி வடிவு, I:344
ஒலியிடை அலைதல், I:343
ஒலியியல் பற்றிய சொல்கள், I:343
ஒலியியல்புகள், I:343
ஒலியெழுத்து, I:344
ஒழுகிசை, I:344
ஒழுகிய வோசை, I:344
ஒழுகுதல் நேரே சொல்லல்', IV:91
ஒழுகு வண்ணம், I:344, IV:91
ஒற்றளபெடை, I:344
ஒற்றறுத்தல், I:344
ஒற்றறுத்துப் பாடுதல், I:344
ஒற்றறுப்பு, I:345
ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தல், I:345
ஒற்றிக்கொளல், I:345
'ஒற்றித்து ஒத்தல்', I:197, 345
ஒற்று உறுப்பு, IV:111
ஒற்றுறுப்பு, II:102
ஒற்றைக்கை-33, I:346
ஒற்றைத்தாளம், I:303 358
ஒற்றை சுர ஒலிப்பான் I:303
ஒற்றை நெகிழி, III:182

ஒற்றையாகி ஒற்றித்தது, III:135
ஒற்றொழி பாட்டு, I:358
ஒன்பதாம் திருமுறை பாடியோர், I:358
ஒன்பதொத்து, I:358
ஒன்பான் நடை, I:358
ஒன்பான் விருத்தி, IV:117
ஒன்றன் பகுதி, I:359

ஓ

ஓ[1] . . . ஓ[4], I:360
ஓகார வொக்கட்டு வெட்டு, I:360
ஓகோ, I:361
ஓங்காரப் பொருள், I:361
'ஓங்கார மேநல் திருவாசி', I:152
ஓசை, I:361
ஓசைச் சுவை, I:3
ஓசைத் தமிழ், I:3, 361
ஓசைப் பிறப்பு, I:362
ஓசைவழி இசை பிறக்கும், I:363
ஓசை வகைகள், I:363
ஓசையிலிருந்துயிர், I:362
ஓசையு மீசனு மொக்கும், I:362
ஓசையு மொலியுமானான், I:362
ஓசையுயிர் தன்னுமையில், I:362
ஓசையூட்டுதல், I:362
ஓசையொலி ஆனான், I:362
ஓட்டம், I:363
ஓட்டாங்கச்சி வாத்தியம், I:363
ஓட்டாஞ் சிரட்டைத் தாளம், I:363
ஓட்டியம், I:363
ஓட்டைச் செவி, I:364
ஓடப்பாட்டு, I:364
ஓடுகிறது தாளம், I:364
ஓத்து, I:364
ஓதம், I:364
ஓதல், I:364
ஓதன்மை, I:364
ஓதுதல், I:364
ஓதுவார்கள் - இராசராச சோழன் காலத்தில், I:365
ஓதுவார்கள் - பிற்காலத்தில், I:365
ஓதுவா மூர்த்திகள், I:365
ஓதை, I:366
ஓபிராம்கா, II:122
ஓம்[1], ஓம்[2], I:367
ஓமியம் செய்தல், I:367
ஓர்த்தது இசைக்கும், I:367
ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை, I:367
ஓர்த்தல், I:367
ஓர்முலை, IV:98
ஓரங்க நாடகம், I:367
ஓரசைச்சீர், I:362
ஓரடிமடக்கு, I:368
'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத்து', I:2, 103
ஓராட்டுதல், I:368
ஓரி, I:368
ஓரெழுத்தினைப் பாட்டு, I:368
ஓரெழுத்து மடக்கு, I:369
ஓரை[1] . . . ஓரை[3], I:369
ஓரொற்று வாரம், I:369
ஓல்[1], ஓல்[2], I:369
ஓலமிடுதல், I:369
ஓலறுத்தல், I:369
ஓலைப் பாசுரம், I:369
ஓவிய நூல், IV:9
ஓவெனுமோசை, I:369

ஔ

ஔ, I:370
ஔகம், I:231, 370, III:32
ஔடவம், I:370
ஔடவம் சம்பூர்ணம், I:370
ஔடவம் சாவடம், I:370
ஔடவராக வகைகள், I:370
ஔவை துரைசாமி, I:370
ஔவையார், I:370

ஃ

க்கவர் கிளாக, I:183
க்ச்டாடிவாரி, IV:97
'க்ச்டாவ் நொடேசன், I:127
'க்வாண்டர்', IV:96

க

க, II:1
கங்காளன், III:95
கங்கைகொண்ட சோழபுரம், II:311
கச்சேரி, II:1
கச்சேரி தர்மம், II:1
கஞ்சக்கருவி, II:1
கஞ்சத்தாளம், II:2
கஞ்சிரா, I:3, II:2

கட்டக விளக்கம் (அரும்பாலையின் ஏறு இறங்கு நிரல்), I:50
கட்டபொம்மன் கதைப்பாட்டு, II:3
கட்டளை, II:4
கட்டளை ஆசிரியம், II:5
கட்டளை எழுத்துக்குச் சந்தம், II:5
கட்டளைக் கலித்துறை, II:6
கட்டளைச் சொல்லில் வட எழுத்து நீக்குதல், II:6
கட்டளை - தேவாரப் பாடல்கட்டு, II:7
'கட்டளைய கீதக்குறிப்பு', II:5
கட்டளைய கீதம், II:10, 131
கட்டளை வஞ்சி, II:10
கட்டளை வெண்பா, II:10
கட்டியம் கூறுதல், II:10
'கட்டுவடம்' (பாடல்), II:10
கட்டுவிச்சி, I:13, II:10
கட்டைக் குரல், II:11
கட்டைச் சுருதி, II:12
கடகக் கைகோத்தாடல், II:12
கடகம்[1] . . . கடகம்[3], II:12
கடகமும் - உகிர்நுனி கௌவல், I:349
கடகா வருத்தக் கை, II:13
கடகா வருத்தம், I:198
கடப்யாதி சங்கியா, II:13
கடம், II:13
கடம்பர், II:13, III:279
கடம்ப வழிபாடு, I:6
கடம்பறுத்தியற்றிய முரசு, II:14
கடம்பன், II:14
கடல் விளையாட்டு, II:14
கடலாடு காதையில் இசைக் குறிப்புக்கள், II:14
கடவுள் . . . காமன், IV:99
கடவுள் வாழ்த்து, II:15
கடற்கானல் வரிப்பாணி, II:15
'கடாம்', IV:25
கடி கவர்பு ஒலித்தல் (கஞ்சிராவில்), II:16
கடிகை, II:16
'கடிப்புக் கண்ணுறூஉம்', I:192
கடிகைமுத்துப் புலவர், II:17
கடிப்பிகு முரசம், II:17
கடிப்பு, III:264
கடுங் குரல், II:17
கடுந்துடி, I:236
கடும்பு, II:17
கடுவாய்ப் பறை, II:17
கடுவிசை உருமு, II:17
கடுவெளிச் சித்தர், II:18
கடைத் திறப்பு, II:18
கடைக் காப்பு, III:255
கடைமுரண், II:19
கடைமோனை, II:19
கடையம், II:19
கடையாகு எதுகை, II:19
கடையிணைத் தொடை, II:19
கண்[1] . . . கண்[3], II:19
கண்கூடு ஆவது பிரிய தரிசனம், II:20
கண்கூடு இருக்கை, IV:73
கண்கூடு வரி, I:285, II:20, IV:117
கண்டகதி, II:20
கண்ட சாப்பு, II:20
கண்டநடைச் சொற்கட்டு வகை, II:20
கண்டநடைப் பிரசுதாரம், II:21
கண்டம்[1], கண்டம்[2], II:21
கண்டராதித்தர், II:21
கண்டலகு, II:21
கண்டஜாதி திரிபுடை, I:358
கண்டிகை[1] . . . கண்டிகை[3], II:21
கண்டை, II:22
கண்ணதாசன், II:22
கண்ணன் வால சரிதை நாடகம், II:22
கண்ணிகள் (பாடல் வகைகள்), II:22
கண்ணி நுண் சிறுத்தாம்பு', III:203
கண்ணிமை நொடி = மாத்திரை, II:23
கண்ணுள் வினைகள், IV:19
கண்ணுளன், II:23
கண்ணெறி தெரிதல், IV:12
கண்ணோ வுற்றோ னவிநயம், I:91
கண்பக்கம், II:19
கண் மலர் நிலை, II:23
கண்விடுதூம்பு[1], கண்விடுதூம்பு[2], II:23, 24
கணகணவெனல், II:25
கணங்கள், II:25
கணங்கொட்டல் (முழக்கு முறை), IV:115
கணப்பறை, II:25
கணம்[1], கணம்[2], II:26
கணித்தல், II:26
கணியான் கூத்து, II:26
கத்தரி மீட்டு (யாழில்), II:27
கத்திரம், II:77
கத்திரிகைக்கை, I:348, II:27
கத்துமுறை . . . சித்து, IV:100
கதகளி, II:27
கதிபேதம், II:28
கதிமாற்றம், II:28
கதியுள் பகுத்து முழக்குதல், II:30

கதியுள் பகுப்பு முறை, II:30
கதைக் காலட்சேபம், II:31
கதை செய்தல், II:33
கதை செய்தலும் அரையர் சேவையும், I:78, II:33
கதைப்பாடல், II:33
கந்தசாமிக் கவிராயர், மு.ரா. II:126
கந்த ஞானாமுதம், II:228
கந்தப்ப செட்டியார், II:33
கந்தம், II:34, III:105
கந்தர்வர்[1], கந்தர்வர்[2], II:34
கந்தர்வ வேதம், III:170, 173
கந்த ரந்தாதி, II:35
கந்த ரலங்காரம், II:35
கந்தரனுபூதி, II:36
கந்தருவ நூல், II:36
கந்தவுரு, II:36
கந்தன் பாட்டு, IV:99
கந்துக வரி, II:36
கப்பல்பாட்டு, I:308
கப்பற்பாட்டு, II:37
கபாடபுரம், II:37
கபித்தம், I:351
கபோதக்கை[1], கபோதக்கை[2], II:37
கபோதம், I:198, 357
கம்பர், II:37
கம்பராமாயணத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள், II:38
'கம்பராமாயணத்திலும் கந்தபுராணத்திலும் அவல வீரர்கள்', II:279
கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள் எனும் நூல், II:40
கம்பிதம், I:260, II:41
கமகங்கள் (காண்க: யாழ்க் கரணங்கள்), I:155, II:41
கமல வர்த்தனை, IV:10
கமல வருத்தனை, II:41
கயிறாடு பறை, II:41
கயிறு ஊர் பாணி, I:115
கர்த்தா இராகம், II:42
கர்ண கடூரம், II:42
கர்நாடக இசையின் இராகங்கட்குத் தோற்றுவாய், II:42
கர்நாடகம் சங்கீதப் பிதாமகர், II:42
கர்ப்பக பதம், II:355
கரக ஆட்டம், II:43
கரடிகை, I:11, II:44
கரணக் கலவை, I:293
கரணக்கூத்து, II:44
கரணங்களின் கலப்பு, II:293
கரணம்[1], . . . கரணம்[3], II:44, 196
கரணம் 108, II:45
கரணை, I:20, II:45
கரணை அமைப்பு, I:16
கருணாகரத் தொண்டைமான், III:259
கருணாமிர்த லேகியம், I:126
கருணாமிர்த சாகரம், I:122, 126, II:46, III:16, 295
'கருணாலய நிதியே', I:189
கருணைரசம், II:46
கருநாடக இசையின் கீர்த்தனைக்குத் தோற்றுவாய், II:46
கரந்துவரல் எழினி, I:53, II:45
கரந்துறை கிளவி, II:45
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், IV:64
கரிகால் பெருவளத்தான், I:243
கரிகாற்சோழன் இசைக் கலைஞரைப் புரந்தது, II:45
கருங்காலி, II:46
கருங்கூத்து, II:46
கருநாடக சங்கீதம், II:47
கருப்பம், II:48, III:197
கருப்பொருள், II:48
கருப்பொருள்கள் இசைக் கலையிலே, II:48
கருவி இசை, II:49
கருவி இசையுரு, I:249
கருவிக் குயிலுவர், II:49
கருவிகள் மண்ணால் செய்யப்பட்டவை, II:49
கருவியிசை வரிசை, II:49
கருவிளங்கனி, II:50
கருவிளங்காய், II:50
கருவிளம், II:50
கருவூர்த்தேவர், II:50
கல்கி, II:50
கல்பித இசை, II:57
கல்பித சங்கீதம் (கற்பனை இசை), II:51
கல்யாண சுந்தரம், திரு. வி., II:51
கல்யாண சுந்தரம் - பட்டுக்கோட்டை, II:51
கல்யாணப்பாட்டு, I:309
கல்யாணி ராகத்தில் அந்தரகாந்தாரத்தின் பொருந்திசைகள் (மேற்செம்பாலையில், I:43
கல்லலகு, II:52
கல்லவடம், II:52
கல்லாடத்தில் இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகள், II:53

கல்லாடத்தில் இறைவனுக்கும் சக்திக்கும் ஆடல் போட்டி, II:53
கல்லாடத்தில் சாதாரிப்பண், II:54
கல்லாடத்தில் செவ்வழிப்பண், II:54
கல்லாடத்தில் நெய்தல்பண், II:55
கல்லாடத்தில் - பலநூர்று பண்கள் தோன்றும் முறை, II:55
கல்லாடம் தரும் இசைக் குறிப்புகள், II:55
கல்லாடங் குறிக்கும் பண்கள், II:57
கல்லிசை (கல்லில் தாள முழக்கல்), II:59
கல்லென், II:60
கல்வி மண்டபம், IV:8
கலகலெனல், II:60
கலப்பு அடைவுகள், I:23
கலப் பை, II:60
கலம், II:60
கல்வம் ஆடுதல், பாடுதல் II:61
கலாச் சேத்திரம், II:61
கலா சிகாமணி, II:140
கலாநிதி, II:261
கலி[1], கலி[2], II:61
கலிக்காம நாயனார், II:327
கலிங்கத்துப்பரணி, II:61
கலித்தல், II:62
கலித்தளை, II:62
கலித்துறை, II:62
கலித்தொகை, II:63
கலிநடம், II:196
கலிப்பகையார், III:208
கலிப்பாடல் சம்பந்தர் தேவாரத்தில், II:63
கலிவிருத்தம், II:63
கலிவெண்பா, II:63
கலைக்கோவன், II:63
கவ்வாணம், II:64
கவடுபாடு பத்தர், II:65
கவர்ந்து, II:65
கவிகுஞ்சர பாரதி, II:65, 228
கவிச்சக்கரவர்த்தி செயங்கொண்டான், I:124
கவிஞன் அல்லது இயற்புலவனின் அமைதி, I:55
கவிதை, II:65
கவி பாரதியின் கதை, II:215
கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, III:136
கவியரங்கேறுதல், II:65
கவியரசுமுடியரசன், II:65
கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார், II:323
கவுசி, IV:99
கவுணியர் கோன் (ஞானசம்பந்தர்), II:66
கவுத்துவம், II:66
கவைக்கடை (யாழின் உறுப்பு), IV:77
கழங்காடுதல், II:66
கழங்கிட்டுக் குறிபார்த்தல், II:67
கழங்கு, I:49
கழங்கு ஆடல், IV:62, 100
கழல், I:49
கழல்நிலை, II:197
கழறிற் றறிவார், II:356
கழிநடம், II:196
கழிநெடிலடி (பாடல் அடி), II:67
கழியலடித்தல், II:67
கழியுமானம் (முழக்கில்), II:67
கழியுமானம் கழித்தல், I:282, IV:48
கழுகுமலை, II:68
கழை (மூங்கில் தட்டைப்பறை), II:68
கழைக்கூத்து, II:68
கழைகுழல் (மூங்கில் புல்லாங்குழல்), II:68
களம் (கலைகளை ஆடும் களம்), II:69
களம்பாடும் பாணர்கள், III:280
களவழி வாழ்த்து, II:69
களரி (நடப்பு வ. சொல்), II:69
களித்தோ னவிநயம், I:89, II:69
களிற்றுயிர், II:69
களை (தாளக்கால அளவு), II:69
களை கட்டுதல் (எதிர் ஒலித்து இன்னோசை நிரம்பல்), II:70
கற்கடகக்கை (நண்டுக்கை அவிநயம்), II:70
கற்கடகம் (சிலப். உரை), I:198, II:71
கற்பனை இசை, II:71
கற்பனைச் சுரம்பாடுதல், II:71
கற்றரங்க இசை (கல்தரங்க இசை), I:158
'கற்றா மனம் போல(க்) கதறியும் பதறியும்' (கன்று ஆமனம்), I:114
கறங்கல் (இசை மீள மீள ஒலித்தல்), II:71
கனகவல்லியார், I:126
கனகாங்கி இரத்தினாங்கிப் பட்டியல், IV:61
கனகாம்பரி, IV:61
கனபஞ்சகம், II:72
கனம் (கனமுறையில் வேதம் பாடுநர்) கிருஷ்ணய்யர், III:258
கனராகப் பஞ்சரத்தினம், II:72
கனராகம் (ஐம்பண் பொன்மாலை), II:72
கனவாத்தியம், II:72
கனிச்சீர், II:72
கஜஹஸ்தம், I:151

கா

கா, II:73
'காகக', IV:96
காகபதம், II:73
காகபுகண்டர் - சித்தர், II:74
காகலி நிடாதம், II:74, 202
காகுளி, II:75
காபாலம், II:86
காபாலி, II:86
காகாளம், I:275, II:74
காகவோசை, II:74
காங்கூலம், I:350, II:75
காசடாநெட், III:4
காஞ்சிப்பண், II:75
காஞ்சிபுரம், II:76
காஞ்சிபுரம் சகோதரிகள், III:169, 170
காட்டாளத்தி, IV:16
காட்சிக்காதை - சிலப்பதிகாரத்தில், II:76
காட்சிவரி, I:285, IV:118
காடிச்சக்கை, II:77, IV:111
காடியல் கொள்கை . . . பாடும் பாணர், I:37
காண்வரிக் கோலம், I:285, IV:118
காத்திரச் சொற்கட்டு (காண்: கத்திரம்), II:77
"காதற்ற ஊசியும் வாராது காணும்
கடைவழிக்கே", III:242
காதின் அமைப்பு, II:77
காந்தருவ தத்தையா ரிலம்பகத்தில் இசைக்
குறிப்புக்கள், II:78
காந்தள், II:80
'காந்தார இசையமைத்து', I:110
காந்தாரப் பஞ்சமம் — II:82-3
- இதற்கு உரிய பண்
- உறழ்ப்பு - தொடுத்தல்
- கண்டுபிடிக்கும் முறை
- தேவாரப் பதிகங்கள்
- பெயர்க்காரணம்
- பெரும்பண்ணின் கிளைப்பண்

காந்தாரப்பண், II:84
காந்தாரம், II:1, III:237
காந்தாரமாகிய பியந்தை, I:246, II:85
காந்தி மகான் கதை, II:215
காந்தியார் பற்றிப் பாடல்கள், II:86
காமம் மிகுவித்தற்கு யாழிசை ஆர்த்தல், II:86
'காமரச வல்லி சாசனம்', II:192
காமரப் பண், II:87
காமரப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்கள், II:88
காமரம், II:88
காமரவிசை கல்வெட்டில், II:88
காமரவிசையின் இலக்கணம், II:88
'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்', II:315
காமன் பண்டிகையும் இசையும், II:88
காமனாடிய பேடியாடல், II:89
காமாக்ஷி நவா வர்ணக் கீர்த்தனை, II:120
காமாக்ஷி நவராகக் கீர்த்தனை, II:90
காய், II:90
காயகசிகாமணி, IV:47
'காயமே கோயிலா . . .', I:8
கார் காலம், II:90
கார்த்திகா கணேசர், II:90
கார்வை, II:90
காரைக்காலம்மையார், II:146, III:164,
IV:43
காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக்
குறிப்புகள், II:90
காரைக்குடி சாம்பசிவ ஐயர், II:61
கால்டுவெல், ரா., (மொழி நூல்) IV:6
கால் பெயர்த்து ஆடுதல், II:92
கால அளவுகள், I:2
காலக் கணக்கு, II:92
காலட்சேபம், II:92
காலப் பிரமாணப் பயிற்சிச் சுராவளி, II:92
காலம், II:93
காலம் பாடுதல், (முதல் நடை, வாரம், கூடை,
திரல் பாடுதல்) II:93
காலமானம், (தாளக்கால அளவு) II:93
காலமும் பண்ணும், (பண்ணுக்குச் சிறுபெரும்
பொழுதுகள்) II:93
காலனும் தாளமும், II:93
காலைக்குரிய பெரும்பண் மருதம், I:242
காலை முரசம், (வைகறை விடியல் இசை)
II:93, IV:19
காலை முழவு, (வைகறை விடியல் இசை)
III:194
காலை யாழ், (மருத யாழ்) II:93
காவடிச்சிந்து, II:94
காவடிச்சிந்து யாப்பு அமைப்பு, I:27
காவடி நடனம், II:94
காவியப் பாவை, II:65
காழி அந்தாதி, III:13
காழிக் கலம்பகம், III:13
காழிநகர் கலைஞானர், II:242
காளம், (நீள் ஊதுகொம்பு) II:95
காளைச் சண்டை, (ஏறு தழுவுதல்) I:320
காளைத்தோல் முரசு, I:319

கான்சுடைன் சோசப் பெசுகி, II:95
கான கலா சிகாமணி, II:341
'கானத்தின் எழுபிறப்பு', II:95
கானரசம், II:113
கானல்வரி, I:4, 170, II:96
கானல்வரிப் பாணி, II:96
கானல்வரியில் இசைக் குறிப்புக்கள், II:97
கான வாத்தியம், II:113
'கான பாஸ்கரம்', II:320
காஸ்டா நட்டு, (வட்டக் கிடிகிட்டி) II:114
காஸ்ட்டா நெட் (Castanet), II:73

கி

கிட்டம், II:113
கிட்டித் தாளம், II:114
கிடத்தல், IV:109
கிடிக்கிட்டி, II:235
கிடுக்கட்டி, (தட்டைப்பறை) II:114
கிண்கிணி[1] . . . கிண்கிணி[3], II:115
கிணியெனும் ஒலி, II:115
கிணை, (மருத முழவு) II:116
கிணைஞர், II:251
கிணைப்பறை, (வைகறை முழவு) I:13
கிணைப் பொருநர்கள், IV:23
கிணைபற்றிய குறிப்புகள், I:6
கித்தார், II:118
கிந்தனார், III:205
கிம்புருடர், II:118
கிரகசுரம், II:337
கிரக சுவர பிரபந்தம், II:233
கிரகபேத பிரதர்சினி, II:289
கிரகபேதம், (பண் பெயர்ப்பு) II:97
கிரமகதி, II:118
கிரமச் சாய்ப்பு, (நிரல் சாய்ப்பு) II:119
கிரம சஞ்சாரம், (நேர் செலவு) II:266
கிரமப் பண், (நேர் நிரற்பண்) II:119
கிராமங்கள், II:119
கிராம மூர்ச்சனா பிரதர்சினி, II:289
'கிரியேட்டிவ் மியூசிகல்', (படைப்பு இசை) II:51
கிரியை[1] . . . கிரியை[3], II:119, 120
கிருகசுரம், (கிழமை கோவை) II:120
கிருகதாயம், II:120
கிருக பேதம், II:120
கிருகபேத விதிகள், II:120
கிருகரன், III:2
கிருட்டிணபிள்ளை, எ.ஆ., II:120
கிருட்டிண லீலாதரங்கிணி, III:206
கிருத்துவ இசை நாடகங்கள், II:122
கிருதி, (பனுவல்) II:122
கிருதிமணிமாலை, II:123
கிருபானந்த வாரியார், II:123
கிருஷ்ண இராஜேந்திர உடையார், IV:47
கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், II:120
கிரேக்க நாட்டு நாடகங்கள், III:197
கிழமை, (உழை, இளி - .) I:7, II:123
கிழமைச்சுரம், I:143, II:338, III:248
கிள்ளுப்பிறாண்டி, IV:100
கிள்ளைவிடுதூது, II:124
கிளர்வரி, I:285, II:124, IV:18
கிளாரி நெட், II:124
கிளரி ஒப்புதல், II:125
கிளிக்கண்ணி, II:125
கிளிகடி கருவிகள், II:125
கிளிகடிதல், II:125, 126
கிளை ஐந்து, II:126
'கிளைக் குற்றவுழைச் சுரும்பின் கேழ் தெழுபாலை', I:75
கிளைகொள்துறை, I:158
கிளைநரம்பு, II:127
கிறிஸ்தவ அருட்கவிஞர்கள், II:128
கிறிஸ்தவக் கீர்த்தனைகள், II:128
கின்னரப்பெட்டி, II:128
கின்னரம், IV:95
கின்னர மிதுனங்கள், II:128
கின்னரர்[1], கின்னரர்[2], II:129
கின்னரி, II:129
கின்னரி தோன்றக் காரணம், I:9

கீ

கீதக்குறிப்பு, II:131
கீசகப் பேரியாழ், II:56
கீதகோவிந்தம், II:130, 354
கீதங்கேட்டவர், II:130
கீதசாலை, II:130
கீதத்தில் பொலிந்தவோசைக் கேள்வியர், II:130
கீதத்தின் இயல்புகள், II:130
கீதத்தின் தோற்றமும் வகையும், II:131
கீதத்தைத் தோற்றுவித்தவை, II:132
கீதத்தொலி, I:342
கீதநிருத்த வாக்கியம், II:208
கீதம், II:10, 133, 134
கீதம் சொன்னார்க்குப் பயன், II:134

கீதம் பாடல் – கோயிலில் குடியாக இருந்து, II:134
கீதம் பாடிய அண்ணல், II:135
கீதம் பாடிய சிவபெருமானார், II:135
'கீதமினிய குயிலே', II:153
கீதமும் வீணையும், II:135
கீதர், II:135
கீதாங்கம், II:135
கீதானுகம், II:135
கீர்த்தன்கார், II:33
கீர்த்தனை, II:135
கீர்த்தனை ஆசிரியர்கள் (தமிழ்) வாழ்ந்த காலம் – ஆண்டு, IV:43
கீர்த்தனைக்கு முன் இசைப்பாடல்கள், II:137
கீர்த்தனைகள் கிருத்தவத் திருச்சபை, II:138
கீர்த்தனை நாடகங்கள், II:139
கீர்த்தனைப் பனுவல்கள், I:164
கீர்த்தனை மஞ்சரி, III:17
கீர்த்தனையின் உறுப்புக்கள், I:20
கீர்த்தனையின் தந்தை, I:20
கீர்த்தனையும் தனிப்பெரும் பல்லவி அமைப்பும், II:138
கீர்த்தித் திருவகவல், II:140, III:87
கீழ்க்குலம், II:269
கீழ்வேளூர் எஸ். மீனாட்சி சுந்தரம், II:140

கு

குஞ்சிதபாதம், I:23, II:141
குடக்குத் துள்ளல், I:294, II:141, III:55
குடக்கூத்து, II:43, 141
குடங்கை, I:352
குடத்தாடல், II:43
குடந்தக் கரணம், II:142
குடந்தம், II:141, 142
குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், III:239
குடப்பிழுக்கை, IV:99
குடமாடல், II:43, 142
குடமுழவு, II:142
குடமுழவு நந்தீசனே வாசகன், II:143
குடிலம், I:260
குடுக்கை, II:143
குடுகுடுக்கை, II:144
குடுகுடுப்பாண்டி, II:144
குடுகுடுப்பை, II:144
குடுகுடுப்பைக்காரன், II:144
குடும்ப வழிபாட்டு நெறி, II:340
குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டில் இசைக் குறிப்புக்கள், II:144
குடைநிழன் மரபு, II:147
குடையாடல், II:147
குண்டையூர்க்கிழார், II:326
குணங்குடி மசுதான், II:148
குணங்குடியாரின் கீர்த்தனைகள், II:148
குணநூல், I:167, II:149
குணலைக்கூத்து, II:149, IV:102
குணாட்டம், IV:102
குணில், II:150, III:264
குத்தடைவு, I:23
குத்தாணிகள், IV:74
குதம்பைச் சித்தர், II:150
குதிரை (உந்தி), II:102, IV:70
குதிரையொடு தேரும் பரிசிலாகப் பெறுவர், I:13
குந்திவரும் பாரன், IV:102
குப்புசாமி, டி.வி., II:151
'கும்கார' ஒலி, I:360
கும்காரத் தேய்ப்பு, I:361
கும்காரம், IV:15
கும்பிடுகை, I:198
'கும்மார்' ஆடல், II:215
கும்மி, I:338, III:191
குமரகுருபரர் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள், II:151
'குமரிக்கோலத்துக் கூத்தினள்', IV:116
குமிழின் புழற்கோடு, II:152
குயில் கூவிக் காதலரை அழைத்தல், II:153
குயில் பத்து, II:153
குயிலுவக் கருவி, II:153, IV:11
குயிலுவர், III:231
குயிற்பத்து, III:96
குரல்[1] . . . குரல்[2],
குரல் இளிக் கிழமை – அகநிலை, I:7
குரல் இளியாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல், I:7
குரல் உழைக் கிழமையில், I:128
குரல் குரலாகப் பண்ணல், II:154
'குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை', II:186
குரல் குரலாகிய அரும்பாலை, II:155
குரல் குரலாகிய செம்பாலை, II:155
குரல் கொண்ட கிளைக்குற்ற உழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலை, II:155
குரல் தாரமாக வாசித்தல், II:155
'குரல் புணர் நல்யாழ்', (குரற்பண் III:178) I:134, II:155
'குரல் மந்தமாக' என்ற வெண்பா, II:156
குரல் முதலாக ஆறு இணை நரம்புகள் . . ., I:17

குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல், I:33, II:157
குரல்வாய்ப் பாணர், I:221, II:159
குரல்வாய்ப் பாலை, II:159
குரலிசையில் நேரும் குற்றங்கள், II:159
குரலும் பாணியும் நெய்தலில் குமட்டி, II:159
குரலுழைக் கிழமை, II:159
'குரலுள் இளிதோன்ற மேற்செம்பாலை யாழ்', II:134
குரலுள் இளி பிறத்தல், II:159
குரலே இன்றைய சட்சமம், II:159
குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு, II:160
குரலோர்த்துத் தொடுத்த 12 நரம்பு, II:161
குரவைக் கூத்தில் ஆயர்மகளிர் ஆடல், II:161
குரவைக் கூத்து, II:162
குரற்பண், (குரல் புணர் நல்யாழ், I:134) III:178
குரற்பாட்டு இசையரங்கு, II:243
'குரன்மந்தமாக', (வெண்பா) I:132
குருகைக் காவலப்பன் திருக்கோயில், III:203
குரு மாணவப் பரம்பரை, II:163
குருவிக்காரர்கள், III:178
குருஷ்டா, III:25
குரோமேட்டிக் இசுகேல், (Chromatic Scale) I:132
குல முதல்வன்', III:72
குலமுதற்பாலை, (செம்பாலை) I:74, 106
குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழ், I:332
குழந்தைக் கலைக்களஞ்சியம், III:290
குழல், II:164
குழலில் எட்டு அங்குலியுள் ஏழுதுளைகள் இட்டனர், III:291
குழலின் தோற்றம், I:6
குழலோன் அமைதி, I:55
குழுமங்கள் புணர் இசை, IV:95
குளிர், II:125
குற்றாலக் குறவஞ்சி, II:182
குறமகள் குறியெயினி, II:182
குறவஞ்சி, II:182
குறவஞ்சி நாடகம், II:183
குறவஞ்சி மேடு, II:182
குறள் வெண் செந்துறை, II:183
'குறிகலந்த இசை', I:10, II:184, 359, 377, IV:34, 79
'குறிகலந்த இசையமைப்பு', I:215
குறிஞ்சிக் கவ்வாணம், II:64
குறிஞ்சிக்கிழான், IV:49
குறிஞ்சிப் பண், I:40, II:38, 185
குறிஞ்சிப்பாட்டுள் இசைக் குறிப்புகள், II:186
குறிஞ்சியாழ், II:186
குறிஞ்சி யாழ்த்திறம், II:188
குறில்நெடில், I:14
குறில் நெடில் வண்ணம், I:62
குறில் வண்ணம், II:111, IV:41
குறிலை நெடிலாகவும், நெடிலைக் குறிலாகவும் கொள்ளும் இடங்கள், I:15
குறுஞ்சீர் வண்ணம், I:62, II:189, IV:90
குறுந்தொகை - தேவாரத்தில், II:189
குறுந்தொகையில் இசைக் குறிப்புக்கள், II:189
குறும்பறை, II:190
குறும்போக்கு, I:179, 294, II:190
குறும்போக்கு எழால், I:179
குறுவெண்பாட்டு, I:19
குறைப்பு நிறைப்பு, (அம்போதரங்கம்) I:45, II:207
குறைப்பு முறை, II:207
குறைய நிறுத்தல் சுரம், II:248
குறைவு அலங்காரம், I:29
குன்றக்குரவை, I:170, II:190, 197
'குன்றியன்', II:189
குனிப்புடையான், I:149

கூ

கூ உய், II:191
கூட்டு ஒலிமம், I:99
கூடநரம்பு[1], கூடநரம்பு[2], II:191
கூடம், II:191, III:232
கூடுதல் பொருள்பற்றிய வண்ணம், IV:93
கூடைக்கதி, II:191
கூடைச் செய்யுள், II:191
'கூடை செய்த கை', III:184
கூடை நடைப்பாடல், II:192
கூத்தச் சாக்கையன், II:192, 193
கூத்தப்பிரான், II:365
கூத்தநூல், I:167, II:193
கூத்தர், II:193
கூத்தரங்கு, I:22
கூத்தராற்றுப் படையில் (மலைபடுகடாம்) இசைக் குறிப்புக்கள், II:194
கூத்தன், II:195
கூத்தால் பெயர்பெற்ற சிலப்பதிகாரக் காதை, II:195
கூத்தியல்பியல், I:54
கூத்திருவகை, II:195
கூத்து, IV:102
கூத்துக்கள் - சங்க இலக்கியத்தில், II:197

கூத்துக்களும் பாட்டுக்களும், II:198
கூத்துக்காணி, II:365
கூத்துவகை பதினொன்று, II:198
கூத்துள் படுதல்[1], கூத்துள் படுதல்[2], II:198
கூத்துள் படுவோன், II:198
கூர்மன் வாயு, III:2
கூரம், II:199
கூற்றும் மாற்றமும் உடைய பாடல், II:199
'கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்து', I:48
'கூறிய பட்டடை', (பாடல்) II:225
கூன், II:199

கெ

கெட்டிமேளம், II:200
கெத்து வாத்தியம், II:200, 235

கே

கேய சரித்திரம், II:201
கேள்வி[1] . . . கேள்வி[5], II:201

கை

கை, II:202
கைக்கிளை குரலாதல், II:202
கைகோத்து ஆடும் கூத்து, II:202
கைசிகி[1], கைசிகி[2], II:202, III:197
கைசிகி விருத்தி, II:202
கைத்தாளக் கருவிகள், II:202
கைத்தாளம், III:53
கைத்திரி, II:203
கைந்நிலை, II:213
'கைநொடிப்பொழுது ஒரு மாத்திரை', III:41
கையறுநிலை, I:336
'கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்', I:114
கையூழ், I:293
கையூழ் எழால், I:179
கைலாசநாதர் கோயில், II:311
கைவழி, II:203

கொ

கொக்கரை, II:204
கொக்கு அப்துல் காதர், II:204
'கொக்கு பறக்குதடி', (பாப்பா பாடல்) II:204
கொங்குவேளிர் இயற்றிய பெருங்கதை, II:204
'கொங்கை திரங்கி', (பாடல்) II:359
கொச்சகம், II:205
கொச்சகவொரு போகுப்பாடல், II:205
கொஞ்சும் சலங்கை', II:277
கொட்டல் வகையும் முறைகளும், II:205
கொட்டாட்டுப் பாட்டாகியன், II:208
கொட்டாட்டுப் பாட்டு, II:235
கொட்டாரக்கரை விநாயகர் கோயில், II:207
கொட்டிச்சேதம், II:209
கொட்டிரண்டுடையதோர் மண்டிலம், II:209
கொட்டுகளின் வடிவம், II:210
கொட்டுத்தோல், II:16
கொட்புறப் பண்பாடல், II:210
கொடிக்கவி, I:246, II:210
கொடிச்சியர் பாடிப் புண் ஆற்றுதல், II:210
கொடியவோசைக்குயிர்விடும் அக்ஙணமா,
II:210
கொடுகொட்டி, II:209, 211, 212
கொடுங்குழல், II:213
'கொடுங்கொட்டி என்பது கொடுகொட்டி என
விகாரமாயிற்று', II:209, 211
கொடைமுரசு, II:213
கொண்டுகூட்டு, II:213
கொண்டுநிலை பாடல், II:214
கொத்தமங்கலம் சுப்பு, II:215
கொந்தி, IV:98
கொம்புயாப்பு, IV:68
'கொம்பு துத்தரி கோடதிர் பேரிகை', II:39
கொம்மை, II:215
கொய்யும் உள்ளிப்பூ, IV:102
கொரல், II:269
கொல்லிக் கௌவாணம், II:215
கொல்லிப்பண், II:216
கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார், II:217
கொலைச்சிந்து, II:218
கொளைவல் ஆயம், IV:211
கொற்ற வள்ளை', I:248
கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார்,
I:245, II:8, 219, III:252
கொற்றி பலகைவாள், IV:99
கொற்றை வள்ளை, II:197
கொறுக்காய், III:182
கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை – இவை
பண்களா? கருவியா?, II:219
கொன்றைக் குழல், II;38
கொன்றைப்பண், II:179
கொன்றையந்தீங்குழல், II:220
கொன்னக்கோல், II:222
கொன்னக்கோல் கொனிப்பித்து, II:222
கொன்னக்கோல் வித்துவான்
பக்கிரியாபிள்ளை, II:222

கோ

கோகுல கிருஷ்ணன், II:224
கோசுவாமி, III:27
கோட்டுவாத்தியம், II:224
'கோடவதி', II:242
கோடிப்பாலை, I:34, II:224
கோடிப்பாலையின் பெயர்க்காரணம், II:225
கோடிப்பாலையை உண்டாக்கல், II:226
கோடியர், II:227, 251
கோடீசுவர ஐயர், II:228
கோடு[1] ... கோடு[3], II:228, 229, IV:70
கோடு என்பதுவும் தந்திரிகரம் என்பதுவும், II:100
கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம், (பாடல்) I:136, II:20, 229
கோத்தும்பி, II:229
கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு. II:230
கோதை, I:340
கோதை நாச்சியார், III:83
கோப்பாளி, IV:99
கோபாலகிருட்டிண பாரதியார், II:231,232, 258, III:64
கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் பெயரில் - அறக்கட்டளை, III:18
கோபால நாயக், II:233
கோபாலய்யர் - பல்லவி, II:233
கோபிநாத பட்டாச்சாரியார், III:64
கோபுச்சயதி, II:233
கோமதி சங்கரையர், I:121, II:233
கோயில்களில் தமிழிசை வழிபாடு, I:51
கோயில்களும் இசையும், II:234
கோயில் ஒழுகு, II:236
கோயில் திருப்பதிகம், III:96
கோல், III:53
கோல்கூத்து, IV:100
கோலச்சாரி, II:195
கோலாட்டம், II:236
கோவணம், III:95
கோவலன் கல்யாணிப் பண்ணில் பற்றிடையான், III:178
கோவலன் யாழிசைப்பதில் பெரும்புலவன், I:38
கோவலனின் இசையறிவு, II:237
கோவிந்த தீட்சிதர், II:238
கோவிந்தமாரார், II:238, III:64
கோவிந்தாச்சாரியார், II:238, IV:60
கோவூர் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனை, II:239
கோவை, II:239

கௌ

கௌவாணம், II:216
கௌளை, III:204

ச

சக்கரத்தானம், வக்கரத்தானம், கம்பீரதானம், II:240
சகாஜி மகாராஜா, II:240
சகோடயாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில், II:240, IV:65
சகோட யாழ்த் தலைவர், II:242
சகோட யாழின் ஈரேழ் நரம்புகள், II:241
சகோடு, II:241
சங்க இலக்கியங்களில் இந்தளம் என்னும் பெயர், I:189
சங்க இலக்கியத்தில் இசையரங்குகள், II:243
சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல், II:243
சங்க காலத்தின் பண்கள், II:248
சங்கக் காலத்து இசைக் கலைஞர்கள், II:249
சங்கத் தமிழ்மாலை, III:83
சங்கதி, II:251, III:22
சங்கதி பாடுதல், IV:95
சங்கநாதம், II:253
சங்கம், II:39, 253
சங்கரச் சோழன் உலா, II:22
சங்கரசிவம், சி., II:253, IV:47
சங்கரதாசு சுவாமிகள், (நாடகம்) II:253
சங்கரன் கோவில் மாடு, II:256
சங்கரனார், II:256
சங்கராபரணம் (அரும்பாலை), II:256
சங்கிரக சூடாமணி, II:238
சங்கீத இரத்தினாகர நூல், II:124
சங்கீத கல்பதரு, IV:47
'சங்கீத கலாநிதி', II:309
சங்கீத சபா, II:256
சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி, I:276, II:17, 256, 331
சங்கீத சாதகம், I:168
சங்கீத சாரம், II:257
'சங்கீத சாராம்மிருதம்', II:280, III:2
சங்கீத சுதா, II:2, 238
சங்கீத சுலாநிதி, II:257
சங்கீத சுவாமிகள், II:299

சங்கீதம், I:181, II:258
சங்கீத மகரந்தம், III:187
சங்கீத மும்மணிகள், II:258
சங்கீத மும்மூர்த்திகள், II:258
சங்கீத மேளம், II:259
சங்கீத ரத்னாகரம், I:3, II:238, 260
சங்கீர்ண ஏகதாளம், (ஒன்பான் எண்தாளம்) I:358
சங்கீர்ணச் சொற்கட்டு, II:264
சங்கீர்ண சாதி இராகம், II:146
சங்கு, II:264
சங்குக்கை, I:356, II:265
சங்கொடு பறை முதலியன, II:265
சங்கோசை, II:265
சச்சபுடத்தாளம், II:266
சச்சபுட வெண்பா, III:6
சச்சரி, II:266
சஞ்சாரம்[1], சஞ்சாரம்[2], I:179, II:266, 267, 352
சஞ்சாரம் செய்தல், (சுரச் செலவு, சுர அலைகள்) I:343
சஞ்சார வகையும் இராகமும், (சுர இயக்குகளின் மூவகை விரைவுக் காலமும் மூவகை மண்டிலப் பின்னல்கள், சண்டை சுராவளிப் பின்னல்கள்) II:267
சஞ்சாரி பாவம், (நாட்டியத்தில் நிரவல்) II:267
சஞ்சீவினி அஷ்டபதி, II:354
சட்சம், II:267
சட்ஜம், II:281
சண்முகம், தி.க., அவ்வை, II:268
சண்முகம் செட்டியார், ஆர்.கே., II:268
சத்தக் குழாய், II:269
சத்திய ஞானசபை, I:210
சதகம் - திருவாசகத்தில், II:269
சதங்கை யொலியையும் கிண்கிணியொலியையும், I:3
சதங்கை வாத்தியம், II:115
சதாசிவ ப்ரமேந்திரர், II:270
சதாசிவ ராவ் (மைசூர்), II:270
சதி, II:270
சதிசுரம், II:270
சதியிலார் சதி, II:270
சதிர், II:61, 271, III:191, 269
சதிவழி வருவதோர் சதிர், II:271
சதுச்சுர லகு, II:271
சதுர்த்தண்டி, II:2
சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை, III:233, 272, IV:60
சதுரச்சிரம், II:272
'சதுரட்சர நடை', III:192
சதுரப் பாலை, II:272
சதுரம், I:355
'சந்த ஒலி கேட்டு', I:271
சந்தக் குழிப்பு வாய்பாட்டுச் சொல்வளர்ச்சி, II:272
சந்தக்குழிப்பு வாய்பாடுகள் தேவாரத்தில், II:272
சந்தக் குழிப்பு வாய்பாடுகளுக்குக் காலஅளவு, II:273
சந்தச் சொல்கள் பல்வகை ஓசையில் - திருப்புகழில், II:273
சந்தத்தின் அடியாகத் தேவாரப் பெயர்பெறுதல், II:273
சந்தப் பாடல்களுக்குத் தாளம் அமைத்தல், II:273
சந்தபேதம், II:273
சந்தம், II:274
'சந்தமார் சிந்துக் கவிதைகள்', II:274
சந்தவிசை வல்லுநர் ஞானசம்பந்தர், II:275
சந்த விருத்தப் பாடல்கள், II:276
சந்தி, III:197
சந்திக் குணிப்பம், II:365
சந்தியா நடனம், II:308
சந்திர வளையம், II:276
சந்தூர், II:276
சப்தசாகர சூளாதி பிரபந்தம், II:276
சப்த சாகர சூளாதி பிரபந்த லீலாதரு, III:204
சப்த தான உற்சவம், I:262
சப்தம், II:276
'சப்தம் - தாளச் சொல்கட்டு' II:276
'சபாபதிக்கு . . . சமா-னமா-குமா-தில்லை', II:232
சம்பந்தமூர்த்தி, II:277
சம்பந்தர், II:359
'சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி', II:313
சம்படம், II:278
சம்பூர்ண ஔடவம், I:370
சம்பூர்ணம், II:278
சம்பூர்ண ராகங்களும் அவற்றின் ஜன்ய ராகங்களும், II:278
சமச்சுர அதிர்வுஎண், IV:114
சமநிலை[1], சமநிலை[2], II:278
சமநிலைப் பகுப்புமுறை, I:125
சமபாதம், II:278
சமபாதம் அல்லது சமவடைவு, I:22
சமரச சன்மார்க்க நாடகசபை, II:254

சமன் எடுப்பு, I:280
சமன் மண்டிலம், I:334
சமான வாயு, III:2
சயங்கொண்டார், II:278
சயந்த நூல், I:3
சயந்தம், I:167, 201, II:278
சயந்தன், I:45
சர்தார் முத்து வைரவ அம்பலகாரர், II:3
சர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனாகார மேளகர்த்தா ராகம், (அனைத்துச் சுரப்பண் பெயர்ப்பி) IV:25
சர்வ வாத்தியக் கோயில், II:351
சரசுவதி மகால் நூலகம், II:278
சரசுவதி ராமநாதன், (பள்ளத்தூர்) II:279
சரணம், (பார்க்க: பல்லவி) II:279
சரவணபவ, I:147
'சரிகம' எழுத்து முறை, I:180
சரிகமபதநி, II:281
'சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தால் தானம்', (பஞ்சமரபு) I:158
சரப சாஸ்திரிகள் – வேணுகான, II:279
சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி, II:280, 281
சரபோஜி, I:98, II:280, III:65
சல்லரி, (சிறு அரிப்பறை, கஞ்சிரா) II:283
சல்லிகை, II:283
சலதரங்கம், I:157, II:283, IV:54
சலயாழ், II:284
சவரிராயன் ஏசுதாசன், II:284
சறுக்கடைவு, I:23

சா

சாக்காட்டுப்பறை, (ஒருவகை நெய்தற்பறை) II:285
சாக்கை மாராயன், II:192
சாக்கையர் கூத்து, II:285
சாக்சன், II:3
சாகஜி மன்னன், III:204
சாகாசி ராக லட்சணம், III:2
சாகாஜியில் பல்லக்கு சேவா பிரபந்தம், (பல்லக்கு வருணனை இலக்கியம்)III:204
சாகித்திய கர்த்தா, (பாடல் இயற்றுநர்) I:194
சாகித்திய சுதா, (கோவிந்த தீட்சிதரின் நூல்) II:238
சாடவம், III:248, 285
சாண் சாமுவேல், (John Samuel) IV:16
சாணம், (சாம்பலாக்கப்படும் சாணி) III:95
சாத்திர நூல், தோத்திநூல், (இலக்கண இலக்கிய நூற்கள்) II:285
சாத்துவதி, (தெய்வ மாந்தர்) III:197
சாத்துவிகம், I:3
சாதாரி, I:40, 160, 219, 307, II:285
சாதிப்பாலைகள், (இளம்பூரணர்ப்படி மோகனம்) II:286, IV:50
சாந்தமுடைய சடாதாரி, IV:101
சாந்தசீலர் சத்தியநாதன், III:186
சாந்திக்கூத்து, II:288
'சாபு தாளம்', III:187
சாம்பமூர்த்தி, II:288, IV:63
சாமகானத்திற்குரிய முதற்பண், III:240
சாமகானம், II:289
சாமவேதம் பாடிய சிவன், II:290
சாமவேதி, II:290
சாமிநாதர், உ.வே., I:126, II:290
சாய்ப்புத் தாளம், II:291
சாயல்வரி, II:112, 291
சார்த்துவரி, I:4, II:109, 292
சார்ப்பு (Sharp) III:170
சாரங்க தேவர், II:292
சாரங்க தேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம், III:2
சாரங்கி, II:235, IV:96
சாரீரம், II:183
சாரீர வீணை, II:292, IV:36
சாலமனின் பாட்டு, II:354
சாலினி, IV:115
சாலினி தெய்வமுற்று ஆடல், II:293
சாவளி, II:294
சாழல், II:294
சாளரப்பாணி, I:189, II:294, 360, III:236, IV:19
'சானெட்', III:290

சி

'சிக்கை என்பது இசை நூல்', III:205
சிகண்டி[1], சிகண்டி[2], II:296
சிகண்டியார், I:166
சிங்களக் கூத்து, III:134
'சிங்காரப் பதங்கள்', II:280
சிங்கார லகரி, II:296
'சிங்காரவேலனே', II:277
சிட்டாசுரம், II:296
சித்தர்கள், II:296
'சித்தாந்தம்', III:19
சித்திரக் கரணம், I:103
சித்திரகரம், II:297
சித்திரதம மார்க்கம், II:297

சித்திரதர மார்க்கம், II:297
சித்திரப்புணர்ப்பு, IV:85
சித்திர வண்ணம், I:62, IV:90
சித்து வகுப்பு, II:297
சிதம்பரக் கும்மி, II:233
சிதம்பரநாத முனிவர், III:13
சிதம்பரப் பாட்டியல், III:258
சிதம்பர பாகவதர் – மழவராய நேந்தல், II:297
சிதம்பர பாரதி – மழவை, II:297
சிதம்பரம் செட்டியார், பெ.ராம.ராம., IV:64
சிந்து கன்னடா, I:366
'சிந்துப்பாடல்', II.298
சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், (திருமுருகனார் நூல்) II:40, 298
சிந்துப் பிழுக்கை, IV:98
சிந்தையுடம் பட்டோனவிநயம், I:90
'சிந்தை வெள்ளம்', I:8
சிம்ம நடனம், II:298
சிம்ஃபோனி, II:298
சியாமா க்ருஷ்ண, II:299
சியாமா சாத்திரிகள், II:299
சியாமா சாஸ்திரி, II:258
சிரட்டை வாத்தியம், (சிரட்டைக் கின்னரி) I:363, II:301, IV:95
சில்லரி, I:7, II:40
சிலப்பதிகார உரையாசிரியரிருவர்கள், II:301
அரும்பதவுரையாசிரியர் (கி.பி. 10ஆம் நூற்.)
அடியார்க்கு நல்லார் (கி.பி. 11ஆம் நூற்.)
சிலப்பதிகாரத்தில் இசை, I:209
சிலப்பதிகாரத்தின் காதைகளில் இசைக் குறிப்புகள், II:302
சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ், III:16
சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்க விளக்கம் என்னும் நூல், II:305
சிவகங்கநாத தேசிகர், IV:28
சிவஞான பேதம், II:285
சிவநடனச் சிலைகளின் காலம், I:149
சிவநாராயண தீர்த்தர், III:206
சிவப்ரியா, II:260
சிவபுராணம், III:87
'சிவபூசைத் திருமுறை மலர்', II:339
சிவபெருமான் ஆடல் நிலைகள், II:306
சிவபெருமானின் ஆடற்கோலங்கள், II:307
சிவபெருமானுடைய சதங்கைஒலி, I:3
சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர், III:290
சிவலோகத்தில் நாட்டியம், III:191
சிவன் – பாபநாசம், (பாடலியற்றுநர்) II:308
சிவன் – நடனம், II:308
சிவனடியார்களின் பத்து மெய்ப்பாடுகள், II:309
சிவனார் வடிவு, III:56
சிவானந்தம், கே.பி., II:309
சிவானந்தம், சு., II:310
சிவானந்த யோகி அறிவர், I:126
சிற்பங்களும் இசையும், II:311
சிற்றூர் இசையுரு, (நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவு) I:249
சிறந்த முகப்பு, III:255
சிறுபறை, I:3, II:312, III:263
சிறுபாணர், (X பெரும்பாணர்) II:249
சிறுபாணாற்றுப்படை, II:87
சிறுபொழுதும் பண்ணும், பெரும்பொழுதும் பண்ணும், (தொல்காப்.) II:313
சிறுமுழா, I:3
'சிறையாரும் மடக்கிளியே', (தேவா.) I:110
சின்னச்சாமி முதலியார், II:313
சின்னச் சிங்காராச்சாரியலு, II:313
சின்னசுவாமி தீட்சிதர், II:314
சின்னம், II:314
சின்னமேளம், II:234, 260, 314
சின்னய்யா, சு., II:314

சீ

சீகாமரம், (பண்) II:38, 87, 315
சீசையாதுரை, II:231
சீதமுற்றோனவிநயம், I:91
சீதா, எஸ்., (டாக்டர்) II:315, III:2
சீர்[1] . . . சீர்[4], II:317
சீர்கள் தாள அளவு பெறுதல், II:317
சீர்காழி – கோவிந்தராசன், II:318
சீர்காழிப்பள்ளு, III:13
சீர்காழி மூவர், IV:44
சீர்த்தாளம், (X அங்கத்தாளம்) III:37
சீர்த்தாளம் போடும் முறை, I:18
சீர் நரம்பு, III:177
சீர்பாடல் பாடுதல், III:131
சீர்பாத வகுப்பு, (திருப்புகழ்) II:319
'சீருடன் உருட்டல்', I:155, IV:41, 95
சீவக சிந்தாமணி, II:78
சீவலப்பேரி, IV:38
சீவாளி, III:182
சீவில்லிப்புத்தூர், IV:46
'சீலம் மிகும் ஆண்டிஅம் . . . ஆளத்தி', IV:99
'சீலைக்குதம்பை, ஓலைக்குதம்பை', II:150
சீனநாட்டு இசை, II:319

சீனர்களின் இசை முறை, IV:85
சீனிவாச ஐயங்கார், பூச்சி, II:320
சீனிவாசாச்சாரியார் – நெரூர், II:322

சு

சுகதுண்டம், I:349
சுகநிலைக் கை, I:198
'சுகிர்புரி நரம்பு', IV:75
சுசீந்திரம் கோயில், II:311
சுசுரம், I:42
சுட்டுவிரல் செய்தொழில், III:257
சுடுகாடு, III:95
சுத்த தன்யாசி, II:323
சுத்த நாட்டியம், (சொக்கம்) I:244
சுத்த மத்திமம், (மெல்லுழை) IV:1
'சுத்தாங்கமாய் பாடுதல்', (செந்துறையில்) II:348
சுத்தானந்தப் பிரகாசம், (X லயாங்கம்) I:15, II:324, ·III:134, IV:38
சுத்தானந்தப் பாரதியார், II:323
சுதாகரம், II:261
சுந்தரம் ஐயர், II:324
சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், II:324, ::?359
சுந்தரேசன், ப., (பண்ணாய்வு வித்தகர்) II:329
சுப்பராம தீட்சிதர், II:256
சுப்பராம பாகவதர் – மழவராயனேந்தல், II:330
சுப்பராய சாஸ்திரிகள், II:332
சுப்பிரமணிய பாரதி, சி. I:106, II:333
சுப்பிரமணிய பாரதியார்,
சுப்பிரமணியன், சா.வே., III:14
சுப்புராம தீட்சிதர், II:331
சுப்ரமண்ய சுவாமி கீர்த்தனை, II:331
சுப்ரமண்யர், III:218
சுப்ரமணிய ஐயர் – பட்டணம், II:331
சுப்ரமணிய பாரதியின் சங்கம், IV:2
சுப்ரமணிய பிள்ளை – சித்தூர், II:332
சுப்ரமணிய பிள்ளை – வடக்குப்பட்டு, II:335
சுப்ரமணியம், எம்.ஏ., கூடலூர், II:336
சுப்ரி, (சுப்ரமண்யம்) II:336
சுரக்குறியீட்டு எழுத்துக்கள், I:180
சுரத்தீர்மானிப்பு, IV:113
சுரதாளம் அமைத்தல், II:133
சுர வகைகள் – பண்களில், II:337
சுருதித் தாளத்தந்தி, II:103
சுருதிப் பெட்டி, I:117
சுருதி பண்ணல், I:290; III:247
சுரும்பு, II:269
'சுருதி மாதா லயப் பிதா', III:7
சுருதியளவு, II:338
சுருதியாழ் முறை தொடுத்தல், II:338
சுலான், II:284
சுவத்திகம், I:198
சுவர்ணா சோமசுந்தரம் – கோயம்புத்தூர், II:339
சுவரமேள கலாநிதி, III:3
சுவரஜதி, II:339
சுவரார்ணவம், III:63
சுவரிதம், I:13
சுவாதித் திருநாள், II:340, IV:47
சுவாதித் திருநாள் இசைவித்வ சபையினர், IV:47
சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, III:64
சுவாதித் திருநாளின் பதங்கள், II:341
சுவாமிநாதப் பிள்ளை, II:341
'சுவாமிநாதப் பிள்ளை அறக்கட்டளை', II:318
சுவார்ட்சு மிசனெரி, II:342
சுவிசேஷக் காலட்சேப கரபூஷணம், II:342
சுவை, II:343, III:197
சுவையின் அவிநயங்கள், III:198
சுழி, III:53
சுள்ளாணிகள், IV:74, 80
சுற்றடைவு, I:23
சுன்னாகம் . . . குமாரசாமிப் புலவர், IV:91

சூ

சூடிக்கொடுத்த நாச்சியார், I:115
சூதர், I:12-13
சூதர், மாகதர், வேதாளிகர், II:344
சூர்ணிமை, I:262
சூரி, I:350
சூலந்தரு நட்டம், IV:99
சூழ்தர், III:279
சூளாதி, II:344
சூறை கொள்பறை, III:264
சூறைச்சின்னம், IV:115, 116

செ

செங்கல்வராய பிள்ளை, வ.சு. II:345
செங்கோட்டியாழ், I:45, IV:78
செங்கோடு, III:8
செண்டை வாத்தியம், II:346
செத்தோனவிநயம், I:90
செந்திறம் புரிந்த, II:83, IV:78
செந்தீக் கருத்துளைய தீங்குழல், III:10
செந்துருத்தி, II:346

செந்துறை வண்ணமும் வெண்டுறை வண்ணமும், II:347
'செந்தூர் வேலாண்டி', IV:32
செந்தொடை, IV:92
செந்நெறிய முதல்வர் நால்வர், II:348
செப்பலோசை, I:13
செப்பேட்டில் தேவாரம் எழுதுவித்தது, II:348
'செம்பகை ஆர்ப்பு கூடம் அதிர்வு . . .', I:42
செம்பாகக் குறைப்பு, I:47
செம்பாலை (சங்கராபரணம், முல்லையாழ்) I:75
" இராசி வீடுகள், II:349
" நேர்பாலை, I:131, 242
" ஏழு நரம்பு கள்,I:36
" நரம்பு கட்கு மாத்திரை,II:350
" நேர், I:40
செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகள், II:146
செம்பாலையின் துத்தம் குரலாக அலகு பெயர்ப்பு, I:83
செம்பாலையின் நரம்புகட்குரிய இராசி வீட்டு எண், I:36
செம்பொருள் அங்கதம், I:19
செம்முறை, II:205
செம்முறைக் கேள்வி, II:241
செய்யூர், II:350
செயங்கொண்டார், III:259
செயதேவர், II:130
செயலட்சுமி, சேலம், II:351
செயிற்றியம், I:167
செருக்களத் தலகை வகுப்பு, II:351
செலவு, I:179, 293; II:351
செலவு எழால், I:178
செவ்வழி, I:40
செவ்வழிப்பண், I:5
'செவ்வழிப்பண்ணின் சிறை வண்டு . .', I:58
செவ்வழிப்பாலை, II:352
செவ்வழியிலிருந்து அரும்பாலை பிறத்தல், II:353
செவ்விசைக் கருவிகள், II:1
செவிப்பயன், II:354
'செழுங்கோட்டின் யாழ்', IV:111
'செறிநடைப்பிடி', I:7
சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம், III:23

சே

சேக்கிழார், I:238, II:356, III:290
" பதினோரு திருமுறையைப் போற்றல், II:356
" பெரியபுராணத்தில் தரும் இசைக் குறிப்புகள், II:357
" பெருமானின் சிறப்புப் பட்டப்பெயர், I:238
சேக்கோள் பறை, III:264
சேதாரம், (தாளக் கழியுமானம்) II:209
சேந்தன் திவாகரம், (பிங்கல நிகண்டு) III:212
சேமக்கலம், (இசைக்கருவி) II:356
'சேமக்கோம', II:277
சேரமான் தோழர், II:327
சேரமான் பெருமாள் நாயனார், II:356
சேவகன் வகுப்பு, (திருப்புகழ்) II:356
சேறை அறிவனார், (பஞ்ச.) III:239, IV:52
'சேறை அறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்தொகை', I:97

சை

சைலோபோன், (Zylaphone) II:284
சைவ இலக்கிய இசை இலக்கண நன்னூல், IV:3
சைவப்பாடல்கள், II:359
சைன மதத்தினரும் இசையும், II:360

சொ

சொக்கம், (தாள நடனம்) I:244, II:196,365
சொக்கமாடல், II:362
சொக்கலிங்கம், II:61, 362
'சொல் நட்டபாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளையாம்', II:9
சொல்லடைத்த பாடல், I:21
சொல்லமைத்தல், (இசையுருவுக்கு) III:249
சொல்லும் பறை (Telling Drums), II:263

சோ

சோபான முறை, II:27
சோமசுந்தர ஓதுவார், வே. வேதாரண்யம், II:364
சோமசுந்தர பாரதி, IV:55

சோமசுந்தரம், எஸ். மதுரை, II:364
சோமசுந்தரம், மீரா II:364
சோமசுந்தர பாரதியார், I:97, III:167, IV:8
சோமநாதர், II:364
சோமேசுவர பூலோகமல்லன், II:46
சோழர்கால இசைப்பணி, II:365

சௌ

சௌராஸ்டிர ராகம், III:204

ஜா

ஜாவளி, II:294
ஜான் ஆசீர்வாதம், III:14

ஜீ

ஜீவ சுரம், III:248
ஜீவானந்தம், II:322

ஜெ

ஜெயதேவ சேவை, II:355
ஜெயதேவர், II:354, III:289

ஜோ

ஜோகன்னஸ் ப்ரம்ஸ், II:299

ஸ்

ஸ்வபோத பரத நவநீதம், I:24
ஸ்வரப்ரவாகம், II:331
ஸ்வராகமா, II:145

ஞ

ஞஞ்ஞை யுற்றோனவிநயம், I:90

ஞா

ஞானசம்பந்தர், II:366
ஞானப்பிரகாசர் சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதி, I:20
'ஞானப்பெண் கும்மி', II:215
ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன், II:383
ஞானானந்தன் அடிமாலை, I:218

ட

டல்சிமர், II:276

டா

'டாக்டர் இராமசுப்பையா உதவித் தொகை', II:319
டாக்டர் பர்னர், II:289

டி

டிக்கரிக்கட்டை, II:73

டெ

டெல்லி சங்கீத நாடக அக்காடமி, II:256

டே

டேக்கா, III:54

டை

டைகர் வரதாச்சாரியார், II:61, III:16

த

தக்கபிடார், IV:101
தக்கராகம், III:1
தக்குக் கட்டை மத்தளம், I:232
தக்கை, II:40, II:235, III:1, 184
தகுணிச்சம், III:1, IV:100
தகைப்பு, (யாழ் உறுப்பு) II:105
தச்சுக்கோல், (நில அளவைக்கோல்) I:53
தசவாயுக்கள், III:1
'தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பீடம்', (எஸ். சீதா) II:310
தஞ்சாவூர் வீணை, II:238
தஞ்சை இசை மரபு, III:2
தஞ்சை நால்வர், II:314, III:3
தஞ்சை ரகுநாத நாயக்கர், IV:111
தஞ்சை ராமையாதாஸ், III:68
தஞ்சைவாணன் கோவை, III:199
தட்டடைவு, I:23
தட்டிச் சுற்று, I:234
தட்டைப்பறை, III:3
தடவில், I:189
தடவு, (இந்தளப்பண்) II:294, III:5, IV:19
தடாரம், I:202, III:5

தடாரி, II:117, III:5
தண்டபாணி, கே.என்., (ஆடலிசையமுது) I:112
தண்டபாணி சுவாமிகள் வண்ணச்சரபர், III:5
தண்டபாணி தேசிகர், III:6
தண்டபாணி தேசிகர், எம்.எம்., I:164
தண்டர்பேரி, III:7, 8
தண்டி அடிகள், III:100
தண்டியம் பிடித்தல், III:7
தண்டு[1], தண்டு[2], III:8, IV:70
தண்டோரா, III:8
தண்ணீர்ப்பதம், I:223
தண்ணுமை, I:6, II:40, III:8, IV:36
'தண்ணுமை அருந்தொழில் முதல்வன்', I:103
தண்ணுமை ஆசிரியனின் அமைதி, (இலக்கணம்) I:55
'தணிகை மணி', II:345
தத்தார்ணவம், II:233
தத்துவ மீனலோசனி வித்துவசபை, II:255
தந்திரிகரத்து யாழ், I:17
தந்திரிகரம், III:10, IV:71
தந்திரி வீணை, III:11
'தந்தையாம் தாளமே; தாயாம் பண்களே', III:7
தபதி, III:11
தபலை, III:11
தபேலா ஒலிக்கோலம், II:233
தபேலா - பாயா, III:11
தம்பட்டம், II:193, III:12
தம்பிரான் தோழர், II:326
தம்பூரா, I:335, III:12
தமருகத்தை, I:362
தமருகம், I:234, 235, II:211, III:13
தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், IV:108
தமிழ்க் கீர்த்தனை மூவர்
1. அருணாசலக்கவி, III:13

தமிழ்ச் சைவம், II:128

'தமிழ் நாட்டின் அரசவை இசை அறிஞர்', II:318
தமிழ் நாடகத் தந்தை, II:253
தமிழ்நாடு இயல்இசை நாடக மன்றம், III:13
தமிழ்ப்பரத நூல், I:15, 109, II:324, IV:38
தமிழ் மாலை, III:14
தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையன், (சிலப்.) III:189
தமிழகக் கோயில்களில் இசை, II:383
தமிழர் இசை, (ஏ. என். பெருமாள்) III:14
தமிழர் கூத்துக்கள், III:14
தமிழிசை இயக்கம், III:15
'தமிழிசை இலக்கண மரபு', II:351
தமிழிசைச் சங்கம், III:17
தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி வரலாறும், III:17
தமிழிசையியல், III:16
தமிழிசையே இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதலும், III:24
தமிழிசையே கருநாடக இசையாகும், I:164
தமிழிசை வழிபாடு, I:51
தமிழிசை வளம், (வீ.ப.கா. சு.) III:16, 27
தமுக்கு, III:8, 28
'தரு' என்னும் கீர்த்தனைகள், III:204
தருமசேனர், III:208
தல்லப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியார், III:28
தல்லப்பாக்கம் பாடற்புலவர்கள், III:29
தலமுறை, (தேவாரம்) (X பண்முறை) III:29
தலைக்கைக் கொடுத்தல், III:29
தலைக்கோல் பட்டம், III:29, 30, 189
தலைநோவுற்றோ னவிநயம், I:91
தலைப்பாட்டுக் கூத்தி, III:32
தவ்வடைவு, I:23
தவுல், III:183
தழங்கு, III:32
'தழங்கு பேரியும் குறட்டொடு பாண்டிலும்', II:39
தழல், II:126
'தழலும் தட்டையும் குளிரும்' கவணும், III:4
தழிஞ்சி பாடுதல், III:33
'தளிச்சேரிப் பெண்டிர்', II:365
தளிப்பெண்டிர், III:33
தன்தன் ஆதாரசுருதி, I:117
'தன்னமும் தாரமும் தன்வழிப்படரல்', III:34
தனஞ்சயன், III:2
தனபாண்டியன், III:34
தனிக்குறில் எழுத்து, I:2
தனிநிலை ஒரியல், I:338, III:35
தனிநெடில், I:2
தனியடியார்கள் அறுபத்து மூவர், III:72

தா

'தாஅ வண்ணம்', IV:88
தாக்கு, I:278, III:36
தாங்கு தளப் பட்டிகை, I:53

தாண்டகம், I:247, III:36
'தாண்டகமாம் . . . தாபித்து', I:247
தாண்டக வேந்தர், III:211
தாண்டக வேந்து, I:110
தாண்டவம், III:37
தாது, I:177, 248
தாதுபிடித்தல், III:39
தாமதம், I:3
தாமரைக் கும்பீட்டுக்கை, I:198
தாம்பிர சூடம், I:353
தாய பனுவல், I:49
தாரக்குரல், III:172
'தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழ்', I:184, III:26
தாரப்பண், I:40, II:84, III:39
தாரம் என்பது மென்தாரத்தை மட்டுமே குறிப்பது, I:75
தாரமண்டிலம், I:334
தாரா சுரக்கோயில், II:311
'தாழம்பட்ட இசை', III:225
தாழம்பட்ட ஓசை, III:40
தாழம்பூ, III:40
தாழிசை, III:40
தாள அறுதியையுடைய நரம்புகள், II:102
தாள ஏரி, II:277
தாள ஓரியல், I:338
தாள ஒற்றறுப்பு, III:40
தாளக்குழப்பம் – பிற்கால இசை நூல்களில், III:41
தாளக்குறிப்புகள் – பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில், III:42
தாளக்கொட்டு முழக்குகள், III:40
தாளங்கள் நாற்பத்தொன்று, III:42
தாளங்கள் முப்பத்தைந்து, III:43
தாளங்கள் வரலாற்றுத் தொகுப்பில், III:44
தாளச்சதி, III:71
தாளசமுத்திரம், III:6
தாளத்தந்திகள், II:102
தாளத்தில் எய்த வைத்தல், III:249
தாளத்திற்கு அடிப்படையான குறில் எழுத்துகள், I:21
தாளத்திற்கு ஏற்பச் சீர்கொள்ளல், II:8
தாளத்தின் உறுப்புக்கள், I:19
தாளத்தின் எடுப்புத் தீர்மானங்கள், III:45
தாளத்தின் (களை), III:49
தாளத்தின் காலக் கதிபேதம், III:50
தாளத்தின் (செய்கைகள்), III:52
தாளத் துள்ளுமம் (டேக்கா), III:54
தாளத்தொலி, I:3
தாள நடைகள் திருப்புகழில், I:63-64
தாளப்பகுதியில் மோராவின் அமைப்பு, III:56
தாளம் பண்டும் இன்றும், III:52
தாளமரபு, III:54
தாளமில் உருக்கள், I:249
தாள வகையில் அறுத்துக்கொட்டுதல், I:15
தாளவகையோத்து, I:167
தாள வாத்தியக் கச்சேரி, II:260
தாளவொரியல், III:56
'தான்சென்', (பெரும் பாடகர்) I:23
தானச்சுரங்கள், I:81
தான நிலைக்கோல் வடித்தல், I:17
தான நிலைச் சுருதிகள், I:81
தானம் பாடுதல், I:141, III:60
தான வர்ண மார்க்கதரிசி, II:299

தி

திகழ் செம்பொன், IV:100
திண்பிணித் திவவு, III:174
திணைநிலை வரி, I:4, III:62
தித்தி, III:62
தித்திமி, II:62
திமி திமி, II:62
திமிரி, I:316, III:62
திமிரிக்குழாய், III:181
திமிலை, II:40, III:62
தியாகமுரசு, III:62
தியாகராச சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகள், IV:47
தியாகராசர் உற்சவம், I:262
தியாகராசரும் இசைமரபும், III:62
தியாகராஜ சுவாமிகள், II:230, 259
தியாகராஜ பாகவதர், IV:39, 40
தியாகராஜ வினோத சித்ர பிரபந்தம், II:204
தியானக் கீர்த்தனை, I:267

திரட்சா பாகம், III:66
திரள்சாலி, I:92
திரள்நடை, III:66
திரிகோணப்பாலை, III:66
திரிதரு திவவு, IV:58
திரிபதாகை, I:347, III:66
திரிபுடைத்தாளம், III:66
திரியோகப் பொருட்டு, III:66
திரியோகம், IV:40

திரு, III:66
திரு இயல், IV:76
திரு எருக்கத்தும் புலியூர்க்கோயில், II:311
திரு ஏடு அகம், II:368
திருக்குறள் இசையமுதம், III:68
திருக்குறளில் நாடகம், III:199
திருக்குறளும் இசையும், II:67
திருக்குறுந்தொகை, IV:116
திருக்குன்ற எயில்பெண்டு, IV:101
திருக்கோத்தும்பி, III:93
திருக்கோலக்கா கோயில், II:312
திருக்கோவையார், III:69
திருஞானசம்பந்தர், I:243
திருஞானசம்பந்தர், III:70
திருச்சந்த விருத்தம், III:70
திருச்சாழல், III:95
திருச்சிற்றம்பலக்கோவை, III:70
திருச்செந்தூர் திருப்புகழ்க்கோவை, III:5
திருத்தசாங்கம், III:96
திருத்தாளச்சதி, I:15, II:359, III:71, IV:92
திருத்தெள்ளேணம், III:72, 93
திருத்தொண்டத்தொகை, II:326, III:72
திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, III:72
திருத்தொண்டர் தொகை வகை, III:168
திருத்தொண்டர் புராணம், III:72
திருத்தோணோக்கம், III:72, 96
திருந்துகோல், II:98
திருநாவுக்கரசு, II:359
திருநாவுக்கரசு நாயனார், III:73
திருநாளைப்போவார், III:73
திருநீலகண்டத்துப் பெரும்பாணர், III:293
திருநீலகண்ட பெரும்பாணர் (யாழ்ப்பாணர்), I:17, II:367, III:73, IV:79, 105
திருநீலநக்க நாயனார், IV:17
திருநெடுந்தாண்டகம், III:76
திருநெல்வேலி கெஸட்டியர், II:4
திருநெல்வேலி சரித்திரம், II:4
திருநேரிசை, I:41
திருநேரிசை[1], திருநேரிசை[2], III:76-80
திருப்பதிகம், III:83
திருப்பல்லாண்டு, II:360, III:83
திருப்பாட்டடைவு, (நாட்டியம்) I:24, 111
திருப்பாண்டிப்பதிகம், III:97
திருப்பாவை, I:115
திருப்பாவை, திருவெம்பாவை, III:83
திருப்புகழ், II:345, III:85
திருப்புகழ்சாமி, III:5
திருப்புகழில் தாள நடைகள், I:63-4
திருப்புகழில் வண்ணங்கள், I:62
'திருப்புகழே திருமருந்து, திருப்புகழ் அருள் மருந்து', II:223
திருப்பூந்துருத்தியை அடுத்த வரகூர், III:206
திருப்பூவல்லி, III:95
திருப்பொற்சுண்ணம், III:92
திருப்பொன்னூசல், III:96
திருமங்கை மன்னன், III:85
திருமய்யம், II:312
திருமயம், II:144
திருமழிசையாழ்வார், III:85
திருமல்ராஜன் பட்டணம், II:354
திருமலைநாயக்க மன்னர், III:85
திருமாவளவன், IV:8
திருமுருகாற்றுப்படை, I:36
திருமுறை, I:276
திருமுறைக்கருவூலம், III:267
திருமுறைகண்ட சோழன், I:173
திருமுறைகண்ட புராணம், I:246, II:216, III:252
திருமுறையிசையமுதம், II:364
திருவட்டாறு கோயில், II:312
திருவண்ணாமலை, III:86
திருவதிகை வீரட்டாணம், III:86
திருவள்ளுவரும் இசையும், III:86
திருவாய்மொழி, III:99
திருவாய்மொழி உற்சவம், II:236
திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி, III:99
திருவாசகம், III:86
திருவாசகத்தில் இசைக் குறிப்புக்களுக்கு விளக்கம், III:97
திருவாதவூரடிகள், III:99
திருவாவடுதுறை, III:100
திருவாரூர், II:368, III:99
திருவாலங்காடு, III:100
திருவாளன், III:85
திருவிசைப்பா, I:169, II:360
திருவிசைப்பா ஆசிரியர்களும் அவர்கள் பாடிய பதிகங்களும், III:101
திருவிசைப்பாவில் வாத்தியக் குறிப்புக்கள், III:101
திருவியல் பாலிகை வடிவம், II:104
திருவிரட்டை மணிமாலை, II:91
திருவிளையாடற்புராணம், III:102, 258
திருவுந்தியார், III:95

திருவெண்காடர், III:242
திருவெம்பாவை, III:89
திருவெழு கூற்றிருக்கை, I:72
திருவையாறு, III:102
திருவொற்றியூர், III:102
திரையோ தசலட்சணம், I:143
தில்லானா, III:103
தில்லை மரவனமாகத் திகழ்ந்த தலம், I:149
தில்லை வனத்தில் காளிதேவி கோயில், I:149
தில்லை விடங்கனின் பாடல்கள், IV:28
தில்லை விடங்கனின் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, IV:28
தில்லையாழ், III:13
திலகவதியார், III:208
திவ்ய பிரபந்தம், III:107
திவவு, II:101, IV:72
திவாகர நிகண்டு, III:107
திறத்திறப்பண்கள், I:205, 216, II:27, III:108

தீ

தீபமூட்டி, III:5
தீர்மானம், III:108

து

துக்கடா, III:111
துக்கடாப் பாட்டு, III:15
துக்ரா, III:111
துஞ்சா நின்றோ னவிநயம், I:90
துஞ்சாத மஞ்சரி, IV:102
துடி, II:40
துடி[1] . . . துடி[3], III:111, 114
துடிநிலை, II:197
துணங்கை, III:114
துணங்கைக்கூத்து, II:198
துத்தகாரம், III:116
துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல், III:116
துத்தப்பண், II:84, 187
துத்தம், III:116
துத்தம் குரலாகப் படுமலை, III:117
துதிமஞ்சரி, III:278
துந்தனா, III:118, IV:54
துந்துபி, III:118
'தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ', II:38
தும்புரு, III:118
தும்புரு நாரதர் பரவுதல், III:118
தும்புரு யாழ், II:56, III:118
துயிலெடை நிலை, I:13
துயிலெடை பாடுதல், III:119
'துயிலெழுந்து பாடுவது', II:315
துர்கா, III:119
துர்க்கை, III:119
துர்க்கை வழிபாடு, I:44
துரப்பமை ஆணி, II:104, IV:73
துரிதம், III:119
துருவதாளம், III:119
துருவபதம், II:355
துருவ விண்மீன், III:120
துலாம், III:120
துலைநிலைக்குரல், I:36
துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகள், III:120
துளை ஆராய்ச்சி, III:292
துளை ஊர்தல், III:177
துளைக்கருவி, III:121

தூ

தூக்கு, I:260
தூக்கு[1] . . . தூக்கு[5], III:122, 123
தூக்குத்தாளம், III:37
தூங்கல் வண்ணம், III:120, IV:93
தூங்கலோசை, III:123
தூங்குகின்றோனவிநயம், III:123
தூசி, II:131, III:123
தூண்டில், IV:99
தூது, I:9, III:123
தூது இலக்கிய இசைப்பாடல்கள், I:9
தூபக்கை, III:124
தூபம், I:348
தூபமூட்டி, I:189, II:295
தூம்பக முழவு, II:21
தூம்பு, III:124
தூம்பும் முழவு, I:7
தூம்பு முகம், II:180
தூய சொன்மலர், II:356
தூயதுதிப் பனுவல்கள், II:356
'தூய பெருந்தனித்துளை', III:291
தூர்த்தரே நரியாகுக, III:202

தெ

தெண்கண் கிணை, I:6
தெண்கிணை, III:125
தெத்தேய், III:125
தெம்பாங்கு, III:125, 192
தெய்தெய், III:126
தெய்யத் தெளிதல், III:126

தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர், III:239
தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர், வே.ரா., III:126
தெய்வம் சுட்டிய வரிப்பாடல்கள், IV:103
தெய்வமுற்றோனவிநயம், I:90
தெய்வீக அன்பு நாடகம், II:122
தெரிநிலை, I:354
தெருக்கூத்து, III:127
தெருட்டல், I:155, III:128
தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும், III:129
தெள்ளேணம், III:130
தெறிப்பு வில்லை, II:118
தென்றல் வடிவு, III:55
தென்னக இசையின் தாளத்தந்தை, II:377
தென்னா தெனா, I:130, III:132

தே

தேசி அகக்கூத்து, I:3
தேசிக்கூத்து, III:134
தேசிக்கொற்றித்து ஒத்தல், தேசிக்கு இரட்டித்து ஒத்தல், III:135
தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, III:136
தேசியக்கவி, I:210
தேசியில் கைத்தொழில், III:136
தேமாங்கனி கடுவன் கொளல், III:137
தேர்ச்சி வரி, I:285, 138, IV:118
'தேரை ஒலி', I:7
தேவ தத்தன், III:2
தேவதாசிகள், II:236
தேவநேயப் பாவாணர்,
தேவநேயப் பாவாணரின் இசைத்தொண்டு, I:163, 164, III:138
தேவபாணி, III:195, IV:38
தேவபாணி இரண்டு, III:139
தேவபாணி நால்வகை, III:140
தேவயாழ் அல்லது மருத்துவயாழ், II:57
தேவரடியார்கள், II:365
தேவரைப் பரவுதல், III:195
தேவாரம் என்ற சொல் தோற்றம், III:147
தேவார அடங்கன் முறை, III:141
தேவார ஏடுகளை மீட்பது, III:141
தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும் பண்களும், III:141
தேவார நாயன்மார்களின் இசைக் குறிப்புகள், III:146
தேவாரப் பாட்டிற்கு ஆடும் நடனம், I:24
தேவார மூவர் பெருவிழாக்கள், IV:2

தை

தை, III:148
'தைவதத்தினுள்ளே பண பிறககும்', III:148
தைவதம், III:148
தைவதாந்திய இராகம், I:205
தைவரல், I:292, III:148
தைவரல் எழால், I:178
'தைவரல் வீணை', I:242
தைவரலால் அநுசுருதி ஏற்றுதல், I:99

தொ

தொக்க . . . சோணாண்டு, IV:101
தொகுதி, III:150
தொகைவகை, III:150
தொகையரா, III:150
தொங்கல், III:151
தொங்கலைப் பல காலக் கணக்குகளில் பாடுதல், III:151
தொங்கலைப் பாடுதற்குரிய முறை, I:71
தொடருறு சுற்றுகை, I:244
தொடாக்காஞ்சி, II:75
'தொடித்திரிவு அன்ன', IV:72
தொடை[1] . . . தொடை[3], III:152
'தொடையொடு தோன்றுதல்', I:290
தொண்டகச் சிறுபறை, III:152, 263
தொண்டர்சீர் பரவுவார், I:239
'தொண்டரஞ்சு களிறு', I:110
தொண்டு, IV:73
தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள், III:153
தொல்காப்பியர், I:4
'தொல்முது கடவுள் பின்னர் மேய', I:214
தொழுகையிசையுரு, I:249
தோடயமங்கலம், III:269

தோ

தோடி, (விளரிப்பாலை) III:159
தோடிதோடி, II:228
தோணோக்கம், I:149
தோத்திரத்திரட்டு, III:278
தோரணக்கை, I:201
தோரம், I:201
தோரிய மகளிர், III:159
தோரிய மடந்தையர்கள், I:230
தோற்கருவிகளின் தோற்றம், III:160

தோற்பாவைக் கூத்து, III:161
தோற்றத்தரு, III:161

ந

நக்கன், III:162
நகரா, III:162
நகை, III:162, IV:55
நகைக்கூத்து, III:162
நகைச்சுவை அவிநயம், III:162
நகைத் திறச்சுவை, IV:108
நங்கையர், II:192
நச்சினார்க்கினியர், III:163
நஞ்சுண்டோன் அவிநயம், III:163
நஞ்சுண்டோன்ற னவிநயம், I:91
நட்டடைவு, I:22
நட்டபாடை, III:163, 226
நட்டம், III:164
நட்டராகம், (நைவளம்) கம்பீரநாட்டை III:164
நட்டுவன், III:165
நட்டுவாங்கச் சொற்கள், III:165
நட்பு நரம்பு, (0-4) I:101, III:166
ந பைரவி, (குறிஞ்சி யாழ்) III:167
நடம், III:166
ந ராஜர் பத்து, II:233
ந னத்தில் ஆறுவகைக் கால்நிலைகள், I:137
ந னத்தோற்றமும் வளர்ச்சியும், III:166
நடன நாட்டிய இசையுரு, I:249
நடனமும் நாட்டியமும், II:235
ந ன வரங்கு, I:22
'நடனாதி வாத்தி யரஞ்சனம்', II:311
நடுநிலைச் சுவை அவிநயம், III:167
நடுநிலைப்பாலை, (சங்கராபரணம்) I:75
நடுவுநிலைத் திணைக்குப் பண், III:167
'நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு', I:75
நடைகள்[1], நடைகள்[2], III:167
'நடைமிகுத்தேத்திய குடைநிழல்மரபு', III:147, 167
நடை மூன்று, III:168
நண்டுக்கை, (அவிநயம்) I:198, III:168
நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள், II:231
நந்தனார் சரித்திரம், IV:30
நந்திகேசுவரர், III:168
நம்பியாண்டார் நம்பி, III:168
நம்பியார், II:193
நம்மாழ்வார், III:168
நமச்சிவாய, I:225, III:169
நயம் பாராட்டல், (ஓர் கலை) III:169
நயராகம், (சுவைப்பண்) II:72
நயினாப் பிள்ளையின் இசையரங்கு, III:169
நரம் படைவு, I:22, 120
நரம்பியல், III:170
நரம்பின் மறை, III:172
நரம்புகட்குச் சுருதி அளவுகள், III:173
நரம்புகளின் வளர்ச்சி, (ஒரு வரலாறு) III:174
நரம்புகளுள் இஃது இதனுள் பிறக்கும், III:174
நரம்புடன் இயல்வன ஏழ், (அந்தரம் நீங்கி) III:175, 179
நரம்புடை ஒத்திசைப் பெட்டி, ('பியானோ') II:128
நரம்புத் தகைப்பு, (யாழுறுப்பு) III:174
நரம்புத்தான நிலை, III:248
நரம்புத்தானப் பெயர்கள், III:176
நரம்புத் தொடக்கம், II:105
நரம்பு நடுக்கம், I:32
ரநம்பு முடுக்கும் ஆணி, IV:74
நரம்புறுதானம்[1], நரம்புறுதானம்[2], III:177, 178
நரம்புளர்வார், (உள்ளாளம் I:260) III:177
நரப்படைவு, (கமகமில்லாத பண்நிலை) III:170
நரப்படைவு முறையால் (இணை முறையால்) பண்ணுண்டாக்கல், I:121
நரலல், (சுருதி கூட்டியது) III:178
நரிக்குறவர்கள், III:178
நல்யாழ்[1], நல்யாழ்[2], III:178, 79
நல்லார்தம் தோள்வீச்சு, IV:101
நல்லியக்கோடன், III:261
நலிதல், I:260
நலிபு வண்ணம், IV:91
நலிவு மண்டலம், III:179
நலுங்குப்பாடல், III:180
நவரோசு, (செம்பாலையில் உழை முதல் உழை வரை) II:216
நற்சாழல், IV:101
நற்றிணையில் இசைக் குறிப்புக்கள், III:180

நா

நாக்கடிப்பாக, IV:12
நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை, III:181
நாகசின்னம், I:316, III:183, IV:115
நாகசுரம், (நாதசுரம்) II:235, III:181
நாகபந்தம், I:23
நாகன் வாயு, III:2
நாச்சியார் திருமொழி, I:115
நாட்டிய இசையுரு, I:249

நாட்டியக் கைவகைகள், III:184
நாட்டிய சாஸ்திரம், III:185
நாட்டிய சாஸ்திரமும் சங்க
இலக்கியமும், III:185
நாட்டியத்திற்குரிய பண்ணடைத்தாளம், III:187
நாட்டிய நன்னூல், I:109, III:188,
IV:11, 84
நாட்டியம், III:190
நாட்டியம் வானுலகில், III:191
நாட்டியமும் சதிரும், III:191
நாட்டிய வேதம், III:185
நாட்டுக் கும்மி, I:210
நாட்டுப்புறப் (சிற்றூர்ப்) பாடல்களும்
செவ்விசைப் பாடல்களும், III:191
நாட்டுப்புறவியல், III:193
நாட்பறை, III:194
நாடக அரங்கு, III:194
நாடக ஆசிரியர், II:254
நாடகக் கணிகை அரங்கேறும் முறை, III:195
நாடகக் கணிகையர்கள், III:195
நாடகக்கவி, III:195
நாடகங்கள், II:235
நாடகத்தமிழ், III:195
நாடகக்காப்பிய நன்னூல் நுணிப்போர், IV:11
நாடகக்காப்பியம், III:195, 199, 200
நாடக நூல், III:196
நாடக நூலில் விருத்தி, IV:109
நாடகப் பொருள் நான்கு, III:200
நாடகம், II:196, III:196
நாடகம் நான்கு, III:198
நாடகம் – வரலாற்றில், III:198
நாடக மடந்தையர், III:200
நாடக வகை, III:200
நாடக வழக்கு, III:200
நாடறியும் கும்பீடு நாட்டம், IV:102
நாடுகாண் காதையுள்
இசைக்குறிப்புக்கள், III:201
நாண் முழவு, III:194, 202
நாணமுற்றோன் அவிநயம், III:202
நாணமுற்றோ னவிநயம், I:90
நாதப்பறை, II:148, III:96
நாதப் பெரும்பறை, III:202
நாதம், I:260
நாதமயம், II:148
நாதமுனிகள், III:202
'நாதஜோதி ஸ்ரீமுத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
தரிசனம்', II:279
நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை, III:203
நாமசங்கீர்த்தனம், III:203
'நாமார்க்கும் குடியல்லோம்', III:208
நாயக்க மன்னர்கள், III:203
நாயக நாயகி பாவம், III:203
நாயன்மார் (அறுபத்துமூவர்), III:205
நாரத சிக்கை, III:205
நாரத சிட்சை, III:241
நாரத தீபம், III:63
நாரதப் பேரியாழ், II:56
நாரதர்[1] ... நாரதர்[3], III:205
நாராயணகவி – உடுமலை, III:205
நாராயண தீர்த்த சுவாமிகள், III:206
'நாரை நடந்தாற் போல', IV:94
நாலடி மேல்வைப்பு, I:224, II:149,
III:207, IV:43
நாலன் புகற்பண், III:292
நாலனலகுச் சொற்கட்டு வகைகள், III:207
'நாலாம் நரம்பு நட்பெனப்படுமே', (0–4) I:35
நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு, III:208
நாழிகைக் கணக்கர், (கன்னல் கணிப்போர்)
III:211
நாழிகைப்பறை, III:194, 211
நாழிகை வட்டில், (Hour glass) III:211
நாள்ஏர் இடல், III:262
நாற்புகல், (நாலன் சுரப்பண்) I:170
நான்மறையாளர், I:282
'நான்மறையோரது பறையூர்', II:192
நான்முகன் திருவந்தாதி, III:162

நி

நிகண்டும் தமிழிசையும், III:212
நிசாளம், (ஓர் பறை) III:212
நிடதக்கை, III:212
நிடதம், (முட்டிக்கை அவிநயம்) I:198
நிடா தாந்திய இராகம், I:205
நிடாதம், (தாரசுரம்) II:202, 212
நிந்தைத் துதி, I:19
நிமிர்தல், (முழக்கு எண்களின் நேர்நிலை)
II:208
நியாசசுரம், (முடிவுகொள் சிறப்புச் சுரம்)
III:248
நிர்த்தத் தனிப்பாட்டுச் சதுரங்கம், IV:101
நிர்த்தம், I:25, 111
நிரம்ப நிறுத்தல், III:213
நிரவல் (நிரம்ப நிறுத்தல்), III:212
நிரவல், IV:48
நிரல், III:212

நிருத்தக்கை, III:213
நிருத்த கீத வாத்தியம், (கொட்டு ஆட்டுப் பாட்டு) III:214
நிருத்த சபை, (நாட்டியக் கூடம்) III:214
நிருத்தம், III:214
நிருத்தாங்கம், (நடன உறுப்பு) II:135
நிருத்தானுகம், II:135
நிருத்தியம், I:111
நிருபதுங்க ராகம், III:236
நிரைகோட்பறை, III:214
நிரையசை, III:214
நிரோட்டகம் (வ), (உதடு ஒட்டாமை) III:214
நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன், III:215
நிலம் கலம் கண்டம், III:215
நிலம் நான்கு[1], நிலம் நான்கு[2], III:215
நிலை, III:215
நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, III:215
நிலைவரிச் செய்யுள், III:215
நிவப்புத்தூக்கு, III:216
நிற்குமரனம், (X கழியுமானம்) III:216
நிறத்த வியல், III:216
நிறப்பண், (mode of Tonal Colour) III:216
நிறப்பாலை, (") I:132
நிறம் (Tonal Colour), (பண்) III:216, 245
நிறைய நிறுத்தற் சுரம், III:248
நிறவாளத்தி, (ஆலாபனை வகை) III:216
'நிறைகுறைக் கிழமை வீறும்', II:287, III:217
நிறைகுறை பண்ணாளத்தியல், III:217
நிறைசுரம், (off sounding) III:248
நிறைப்புக் குறைப்பு, (குறைப்பு நிறைப்பு) II:207
நிறைப்புக்கோலம், (Increasing structure) IV:105
நிறைப்புமுறைக்கோலம், I:296, II:207
'நிறைபாணி', I:188
நிறைவு அலங்காரம், I:29
நின்ற சீர் நெடுமாறன், I:305, III:217
'நின்ற நரம்பிற்குமேல் ஏழாம் நரம்பு - இணை', (0-7) I:124
நின்ற நரம்பு, (Basic Tone) I:172
நின்ற பண், (பெயர்ப்புறு பண்) III:250
நின்றேத்துவார், (வைகறை பாடுநர்) III:217

நீ

நீத்தல் விண்ணப்பம், III:88
நீட்டலளவை, III:218
நீர்மலர், I:127
நீர்மைச்சுரம், I:43
நீர்ப்படைக்காதை, (சிலப்.) III:218
நீலகண்டசிவன், III:218
நீலகண்டதாசன், III:218
'நீளத்தால் ஏழும்', (ஆளத்தியில் ஓர் முறை) I:102
நீளத்தின் அளவு, I:53
நீளமான திருப்புகழ், I:72

நு

நுண்கலையுரு, I:249
நுண்ணீர், I:104
'நுளையர் விளரி', (நெய்தற்பண்) II:96, III:219

நூ

நூபுரம், III:219
நூற்று மூன்று பண்கள், III:219
'நூறுகோடி விதத் தாள சதி', I:333

நூ

நெகிழி, (Reeds) III:222
நெகிழி அல்லது கொறுக்காய், III:181
நெகிழிக் குடும்பம், III:182
நெகிழ்த்துப் புணர்த்தல், III:222
நெட்டிசையும் தனிச்சொல்லும், III:222
நெடிலடி, III:222
நெடுஞ்சீர் வண்ணம், I:62, III:222, IV:89
நெடுஞ்செழியன், III:222
நெடுந்தூக்கு, III:222
நெடுந்தேரின் இலய முழக்கு, I:144
நெடுநல் வாடை, III:222
நெடும்பல்லியத்தனார், III:223
நெடுமாறநாயனார், III:223
நெடுமாறன், III:217
நெடுவெண்பாட்டு, I:19
'நெய்தல் சான்ற', I:196
நெய்தல் திணையும் அதன் இசைத் தமிழும், III:223
நெய்தல் யாழ், II:96
நெய்தற் கருப்பொருள், III:223

நெய்தற்பறை, IV:10
நெல்லரிக்கிணை, III:223
நெளிர், III:223

நே

நேர்திறம், (நோதிறம் வேறு) I:242, II:227, III:82, 224, 228, IV:108
நேர்பண், II:217
நேர்பாடல், III:131
நேர்பாலை, I:40, III:224
நேரிசை[1] . . . நேரிசை[4], III:224, 225
நேரிசை ஆசிரியப்பா, III:225
நேரிசையாம் கொல்லி, I:246
நேரிசையொத்தாழிசைக் கலிப்பா, III:225

நை

நையாண்டி மேளம், II:43
நைவளம், III:163, 226, IV:42

நொ

நொடி, III:227
நொடிதருதல், III:254
'நொடிதரு பாணிய பதலை', III:282
நொண்டிச் சிந்து, III:226
நொண்டி நாடகம், II:139

நோ

நோதிறம், (நேர்திறம் வேறு) III:228

நௌ

நௌகா சரித்திரம், II:237, III:63, 129, 230, IV:30

ப

ப, (பஞ்சம சுரக் குறியீடு) III:231
பக்கப்பாட்டு, III:231
பக்கவாசு, IV:14
பக்கவாத்தியம், III:231
பக்கவாத்தியர், III:231
பகடி, IV:101
'பகர் குழல்', I:13
பகல்[1], பகல்[2], III:231
பகல் வேடம், III:231
பகலிகை, IV:76
பகவதியாள், IV:101
பகற்பண்கள், (X இரவுப் பண்கள்) III:232
பகுத்துவம், (= பயில்சுரம்) I:143, III:217, 232, IV:248
'பகைகொள் மாலையும் பையுள் செய்யாம்பலும்', I:129
பகைநரம்புகள்[1], பகைநரம்புகள்[2], III:232-234
பச்சை, II:100, IV:68
பச்சைத்தோல், IV:68
பசாசம், I:353
பஞ்சக் கருவி, III:234
பஞ்சதாளப் பிரபந்தம், II:233, 234
'பஞ்சபதம் பாடுதல்', III:129
பஞ்சபதி, II:31
பஞ்சபாரதீயம், I:167, III:205, 235
பஞ்சபுராணம் படிக்கும் முறை, II:360
பஞ்சபுராணம் பாடுதல், II:236
பஞ்சமகாசத்தம், I:329
பஞ்சமகாவோசை, I:329
பஞ்சமதாந்திய இராகம், I:205
பஞ்சமப் பண், I:40, III:235
பஞ்சமம்1, பஞ்சமம்2, III:235
பஞ்சமரபின் காலம், III:235
பஞ்சமரபு, I:167, III;239, IV:3, 113
பஞ்சமரபுடைய அறிவனார், I:96
பஞ்சமா சத்தக் கருவி, III:241
பஞ்சமாதி அந்திய இராகம், II:216
பஞ்சமுக வாத்தியம், I:329, III:241
பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள், IV:29
பஞ்சரத்தின பிரபந்தம், III:204
பஞ்சலோகம், III:242
பஞ்சவாத்தியம், III:242
பஞ்சாட்சரம், III:242
பஞ்சுரம், III:119, 242
பட்டடை, I:140, 155, II:227, III:186, 242
பட்டடை எடுத்துப் பாலையாக்கி, I:330
பட்டடை நரம்பு, I:8, II:225
பட்டிமண்டபம், IV:8
பட்டினத்தடிகள், III:242
பட்டினத்தார் பாடல் திரட்டு, III:243
பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக்கள், III:243
படகம், III:244
படர்க்கைப் பரவல், III:244
'படிமுறை அமரோசை', I:136
படிமுறைக் குறைப்பு, I:47, III:261
படிமுறைத் தகுதியினால் ஆராய்தல், I:17

'படிமுறையாம் ஆரோசை', I:136
படுக்கை நேரத்துப் பண், IV:58
படுகண் முரசம், IV:19
படுத்தல், I:260, IV:109
படுமலைப்பாலை, (= குறிஞ்சியாழ்) III:244
படை எழுச்சி, I:299
படைப்பு வரி, III:245
'பண்அமை நல்யாழ்', I:5
பண் ஆலாபனையின் 11 திட்டம், III:249
பண் இயவு, I:192
பண்கள், III:245
பண்கள் பெயர் பெறும் முறைகள், III:246
பண்களின் நிறம், III:246
பண் சுமந்த பாடல், I:169
பண்ணத்தி, II:132, III:246
பண்ணமைச் சீறியாழ், III:247
பண்ணமை முழவு, III:247
பண்ணல், I:289, III:247
பண்ணல் எழால், I:178
பண்ணல் முதலிய எட்டுவகை, III:247
பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், II:329
பண்ணாளத்தி, III:247
'பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய்', I:3
பண்ணியல், I:16, 216, III:27, 247
பண்ணியல்கள் ஆறு, III:248
பண்ணியல் வழியாகக் கலப்பு வகைகள், III:248
பண்ணியற்றிறம், III:248
பண்ணியாழ், IV:11
பண்ணில் பண்ணப்படும் ஒலியாம் நிறங்கள், III:249
பண்ணிலக்கணம் பதினொன்று, III:248
பண்ணின் உறுப்புக்கள், I:19
பண்ணின் நிறங்கள், I:293
பண்ணீர்மை, I:43
பண்ணீர்மைகள், III:248
பண்ணீர்மைச் சுரம், II:338
பண்ணீர்மை வளர்ச்சிகள், II:251
பண்ணுக்கு அடைத்த பாட்டு, III:249
'பண்ணுந்திறனும்', I:39
பண்ணுநிலை + பாலைநிலை, III:249
பண்ணுப் பெயர்த்தல், III:250, IV:19
பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள், III:250
பண்ணுப் பெயர்ப்பு, II:97
'பண்ணும் பதம் ஏழும்', I:3
பண்ணுமுறை, IV:52
பண்ணுமுறை நிறுத்தல், IV:11
பண்ணுமுறை நிறுப்ப, III:251
பண் நரம்பு, IV:74
பண்முறை, III:282
பண்முறையும் தலமுறையும், III:251
பண்மொழி நரம்பு, III:252
பண்மொழி நரம்புகள், II:102
'பண்வகை இசைஎழால்', I:177
பண் வகைகள், III:252
'பண் வரவு', I:51, III:253
பத்தல், II:99, IV:66
பத்திசாரர், III:85
பதங்கள், I:9, III:253
பதம், III:253
பதலை, III:254
பதாகை, I:347
பதிகப் பெருவழி, III:254
பதிகம்[1], பதிகம்[2], III:256
பதினாறு படலம், III:256
பதினோராடல், III:257
பதும கோசிகக் கை, III:258
பதும கோசிகம், I:350
பதுமாசனம், IV:109
பதுமாஞ்சலி, I:198
பதுமாஞ்சலிக்கை, III:258
பதிற்றுப்பத்துள் இசைக் குறிப்புக்கள், III:257
'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்', I:109, 110, III:71
பந்தம், (பல தாளப் பாடல்) III:105
பந்து, IV:100
பப்பரப்பெண்டு, IV:99
பப்பறை காவதம், IV:100
பயச்சுவையவிநயம், I:20, III:258
பயனொடு கேட்டல், I:135
பயிற்சி உருக்கள், I:249
பரகேசரி இராசேந்திர சோழன் சாசனம், II:192
பரஞ்சோதி முனிவர், III:258
பரண, III:260
பரணியின் தாழிசைகள், III:259
பரத சேனாபதீயம், I:108
பரத சாஸ்திரம், III:185
பரத சேனாபதீயம், I:167, III:259
பரதநாட்டிய சாத்திரம், III:6, IV:84
பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், III:26
பரதநாட்டியம், II:61
பரதம், I:167, III:259
பரதம் உடையார், I:109
'பரதம் விரவிய விநோதம் கூத்து', III:259

பரதவர் குரவை, II:198
பரதர், III:259
பரிபாடல் - தோற்றம், III:260
பரிவட்டணை எழால், I:178, 290, III:261
பரிவாதிநி, II:144
பரிவாதிநிதா, II:145
'பருந்தும் நிழலும் போல', IV:35
பருமணல் நெல்லிச்சி, IV:99
பருமை, I:278
பல்சுர ஒலிப்பான், I:303
பல்லக்கு சேவ ப்ரபந்தம், II:240
பல்லகி சேவா, III:204
பல்லகி சேவா பிரபந்த நாடகம், III:269
பல்லகி சேவா பிரபந்தம், III:204
பல்லவி, II:135
பல்லவி அமைப்பு, I:20
'பல்லவி' என்னும் சொல் பற்றிப் பாவாணர் . . ., III:138
பல்லாங்குழி, IV:101
'பல்லாண்டு', III:261
பல்லியம், I:60, III:261
பல்லியம் கறங்கல், II:243
பல்வகை எடுப்பு, I:280
'பழத்தினில் இரதமாய்', I:3
பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், III:138
பழந்தமிழிசை, II:230
பழம் பஞ்சுரம், I:40
பழி கரப்பு அங்கதம், I:19
பழுநிய பாடல், IV:12
பள்ளி எழுச்சி, II:23
பள்ளியெழுச்சி, III:262
பள்ளு இலக்கியம், III:262
பள்ளேசல், I:305
பற்றுவழிச் சேர்த்தல், IV:111
பறை, I:44, III:263
பறை முழவு முதலிய ஒலித்தலுக்குத் துறைச் சொல், III:265
பறையும் சங்கும் மங்கல நாளில், III:265
பன்னிரு தானங்கள், I:36
பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, III:266
பன்னிரு பாலையமைப்புகள், III:267
பனித்தலைப் பட்டோனவிநயம், I:90
பனுவல், I:49, III:267
பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, III:231
பஃறொடை வெண்பா, III:231

பா

'பாஅ வண்ணம்', IV:87
பாகம், III:269
பாகவத மேள நாடகங்கள், II:235, 280
பாகவத மேளம், III:269
பாகவுரு, III:269
பாககரதாசர், III:270
பாசுரம், III:275
பாட்டாண்மை, I:44
பாட்டாளிக் கவிஞர், II:52
பாட்டு, III:275
பாட்டுக்கு முழக்கல், III:275
பாட்டு மடை, III:150, 275
பாட்டெடுப்பு, I:280
பாடல் இயற்றுநர், I:248
பாடல் பயன்கள் எட்டு, III:276
பாடல் பெற்ற தலம், III:276
பாடரங்கு, I:22
பாடவியம், III:276
பாடாண்திணை, III:276
'பாடியதோர் வஞ்சிநெடும் பாட்டு . . ., 'IV:85
பாடினி, III:276
'பாடுதுறை', II:243
பாடுதுறை[1], பாடுதுறை[2], III:276, 277
'பாண் அழியப் பாடினார்', III:76
பாண்டரங்கம், III:277
பாண்டரங்கன், III:246
பாண்டித்துரைத்தேவர், III:277
பாண்டிப்பிழுக்கை, IV:99
'பாண்டில் என்னும் தாளம்', I:13
பாண்டு (Band), II:124
பாண்மகளிர், I:13
'பாணப்பற்று', II:365
பாணர்குடி, III:113
'பாணர் கைவழி, II:104, III:16, 138, IV:76
பாணர் பாடுதுறை, III:277
பாணரும் இசையும், III:278
பாணன், I:12
பாணி[1] . . . பாணி[3], III:282
பாணிக் கீதம், II:134
பாணித்தாளம், III:37
பாதக் கொப்புளம், IV:23
பாதத்தண்டை, I:3
பாயப் பாலைகள், I:131
பாம்பாட்டி, IV:99

பாம்பின்தலை, IV:65
பாயம் பாடுதல், IV:90
பாரணை, III:216, 282
பாரணை ஆளத்தி, I:140
'பாரதப் பிரசங்கம் செய்தல், இராமாயணப் பிரசங்கம் செய்தல்', II:31
பாரதசக்தி மகாகாவியம்', II:323
பாரதிதாசன், III:282
பாரதிதாசனாரின் இசையமுது, I:174
'பாரிக்கட்டை நாகசுரம்', III:62
பாரிக்குழாய், III:181
பாலிகை, IV:76
பாலை, I:40
பாலை நிலமும் கொற்றவையும், III:286
பாலைப்பண், III:1, 286
பாலை பண்ணல், I:135
'பாலை பண்ணி', I:256
பாலை யாழ், II:38, III:286
பாலை யாழ்த் திறம், III:286
'பாலையில் கொளுவிக் கிளையில் காட்டல்', I:330
பாலை வல்லோன், III:185
பாவநாச சிவன், III:218
பாவராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம், I:24
பாவைக்கூத்து, II:196
பாளையக்காரர் யுத்தங்கள், II:4
பாற்படு திறம், (உபாங்க ராகம்) III:282
பாற்படு பண்ணியல், III:248
பானர் மேன், II:3
'பாஷாங்கம்', (பாற்படாத் திறம்) I:98, III:282

பி

பிச்சி, IV:100
பிடித்த பத்து, III:97
பிண்டிக்கை, I:346, 354, III:287
'பிண்டிக்கை, தொழிற்கை, எழிற்கை', III:184
பிணிமுகம், IV:49
பிணைக்கை, III:287
பிணையல், I:346
பித்தகோரசு, III:27
பித்தன், IV:100
'பித்தா பிறைசூடி', II:325
பித்தோவன், II:299
பிப்பீலிகாயதி, III:287
பியந்தைக்கை, III:287
பியந்தை, II:86
பிரகரணம், III:196
'பிரகலாத பக்தி விஜயம்', III:63
பிரகாசிகா, III:2
'பிரசித்த ராகங்கள்', (பு கழ்மிகு பண்கள்) II:354
'பிரசுதாரம்', (= பண் விரிவாக்கம்) III:150
பிரடை, (= நரம்பு முடுக்காணி) IV:82
பிரதர்சன வீணை, (டி. சாம்பமூர்த்தியின்) II:289
பிரதி மத்திமம், (= வன் மத்திமம்) IV:1
பிரபந்தங்களின் பெயர்கள், (திவ்யபிரபந்தத்தில்) I:138
பிரம்மத் துளைகள், III:181
பிரமரம், (= வண்டுக்கை) I:352
பிரவேசத்தரு, (தோன்றுதற் பாட்டு) III:269
பிராசம், IV:88
பிராணன், III:1
பில்கிரிம்சு ப்ராகிரசு, (மீட்பு நெறிச்செலவு) II:121
பிழை நரம்பு, I:42
பிள்ளையாட்டு, II:197
பிறப்பு, III:174
பிறழ்ச்சி, (பண்) I:204, IV:18
பிறழ்ச்சி ராகம்,
பின் எடுப்பு, (தாளத்தில் பாட்டு எடுப்பு) I:280
பின்தேர்க் குரவை, (X முன்தேர்க் குரவை) II:193, 197
பின்ன எண் குழப்பங்கள், (தாளத்தில்) III:41
பின்னர்ப் பாகம், (நாலன் பின்னர்ப்பாகம்) I:241

பீ

பீக்கி, (சப்தக்குழல்) II:269

பு

புகல் வகை, (குழலில் பண் வகை) I:171, 188
புட்ட பாணம், IV:100
புட்டபுடம், I:201
புட்பாஞ்சலி, (= மலர்ப்பூசை, மலர்த்தொழுகை) I:198
புடமிடல், (ஜீவசுரம் கண்டுபிடித்தல்) I:43
புதிய இராகங்கள், III:34
புரட்சிதாசன், II:42, 46, III:288, 289
புல்லாங்குழல், III:289
புல்லாங்குழலில் 12 சுரக்கோவைகள் . . , I:81
புலிதம், III:53
புலியூர் வெண்பா, IV:30

புலையர் மூவர், (நந்தன் வரலாற்றில்) IV:29
புள்ளடி, (தாளக் குறியீடு) III:53
புறத்து ஒரு பாணி, (X பாற்படு பாணி) III:282
புறத்துறையால் பெயர் பெற்ற பண்கள், II:75
புறநானூற்றில் இசைக் குறிப்புக்கள், III:289
புறநிலை மருதம், II:287
புறநீர்மை, (= வைகறைப்பாணி) I:242, II:227, III:289
புறநீர்மைப் பதிகத்தை, I:243
புறப்பாட்டு வண்ணம், (X அகப்பாட்டு வண்ணம்) IV:91
புறப்புறம், (X அகப்புறம்) I:8
புறம் காப்பவர், (தாளப்புறங்காப்பவர்) I:345
புறவரி, I:285, IV:118
புனலாடல், I:6
புறாக்கை, I:198

பூ

பூங்கொடி, II:65
பூதங்கள் ஐந்து, III:289
பூம்புலியூர் நாடகம், II:365
'பூர்விக சங்கீத உண்மை', (எம்.கே. பொன்னுசாமி நூல்) III:295, IV:31, 59
பூரி ஆலயம், II:354
'பூலோக கைலாயகிரி', IV:45

பெ

பெத்தலேம் குறவஞ்சி, (தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரி நூல்) II:281
பெத்தான் சாம்பன், I:246
பெய்தல் முறை, I:257, III:117
பெரியசாமித் தூரன், III:17, 289
பெரியபுராணக் கீர்த்தனைகள், II:297
பெரியபுராணத்தில் இசைக் குறிப்பு, III:290
பெரியபுராணம், IV:3
பெரிய மேளம், II:234, 260, III:181
பெரிய வைத்தியும் சின்ன வைத்தியும், IV:63
பெருகியல் மருதம், II:287
பெருங்கதை, II:204
பெருங்குருகு, I:167
பெருநாரை, I:167
பெரும்பண், (ஏழ் சுரத்தது) III:27
பெரும்பண்களை வரிசைப்படுத்தியது (16), III:295
பெரும்பாண் இருக்கை, III:280, 293
பெரும்பாணர், I:217, II:249, III:73, 293
பெரும்பாணிருக்கை, IV:19
பெரும்பிழுக்கை, IV:100
பெரும்பொழுதும் பண்ணும், III:293
பெருமாள் ஏ.என்., (தமிழர் இசை நூலார்) III:14
பெருமிதம், IV:55

பே

பேகடா சுப்ரமண்ய ஐயர், II:332
பேரிசை அரங்கம், II:299
'பேரிசை படகம்' எனும் பாடல், I:37
பேனத்யுதி, (72 மேளகர்த்தா) IV:61

பை

'பைத்த அரவு அல்குல்', II:214
'பையரவல்குல்', IV:116

பொ

பொருட்கை, (நாட்டியம்) III:184
பொருந்திசைகள் கீழும் மேலும், I:43
பொருந்திசை நரம்பு, (இணை, கிளை, பகை, நட்பு) I:8
பொருநர், (ஒருவகைப் பாணர்) II:251
பொருமுக எழினி, (அரங்கின் திரை) I:53
பொருள், (வேர்ச்சொல் விளக்கம்) III:196
பொருளைத் தெரிவிக்கும் காற்றொலி, I:363
பொல்லம் பொத்துதல், (யாழில்) IV:70
பொல்லாப் பிள்ளையார், (தேவாரத் தொகுப்பினுடன்) III:168
பொலிபாடுதல், III:262
பொற்றாளம், I:329
பொன்ஏர் பூட்டுதல், III:262
பொன்னுசாமி, எம்.கே.எம்., III:294, IV:31
பொன்னுச்சாமித் தேவர், (மதுரையில் ஏழுநாள் இசை மாநாடு நடத்தியவர்) III:277
பொன்னையா பிள்ளை, க., III:16

போ

போகர், I:183
போர்வை, (யாழின் உறுப்பு) IV:69
போற்றித் திருவகவல், (திருவாசகப் பகுதி) III:88

ம

ம, IV:1
மக்கள் கவிஞர், II:52
மகரக்கை, I:233
'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்', I:102, IV:1
மகரப் பகுவாய், IV:1
மகரம், I:201, IV:1
மகரமுகம், I:357, IV:1
மகரயாழ், IV:1
மகரிசி சுந்தானந்த பாரதியார், II:323
மகாபரத சூடாமணி, I:24, 25, III:260
மகாலிங்கம், நா., III:239, IV:2
மகா வைத்தியநாத சிவன், II:258
மகிடி, IV:3
மகிழ் சிந்து, IV:99
மகேந்திரவர்மன், II:144, III:208, IV:4
மங்கலப்பண், (முல்லைப் பெரும்பண்) IV:4
மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், I:170, IV:4
மங்களம் பாடல், IV:4
மங்கள வாத்தியம், III:181
மங்கையர்க்கரசி, I:243, II:368
மசுதான் சாகிபு . . . , IV:4
மஞ்சக்கொல்லி திரு. இராம. திருநாவுக்கரசு, III:239
'மஞ்சை', I:115
மட்டதீதாளம், (X சாய்ப்புத் தாளம்) III:187
மட்டமில்தாளம், III:187
மடப்பிடியைப் பரிசிலாகப் பெறல், I:13
மடிகள் (நரம்போசை அளவு) (Loops), III:12
மடியினவிநயம், I:89, IV:4
'மடிவாய்த் தண்ணுமை', III:8, IV:5, 13
மண்கணை முழவம், IV:5, 10
மண்டலக்கை, (மண்டிலக்கை) IV:5
மண்டலம், I:355
மண்டலித்தல், (மண்டிலித்தல்) IV:5
மண்டிலங்களில் சுரங்களை நிறுத்திப் பாடுதல், III:248
மண்டிலப் பாதம், I:23
மண்டிலம், III:188, IV:5
மண்டை, (இசைக்கருவி ஒன்று) III:278
மண்டைப்பாணர், III:278, IV:5, 100
மண்டைப்பாணர்கள், II:249, III:198, IV:13
மண்ணிடை ஐந்தினர், I:282
மணமுரசு, IV:5
மணிமேகலைத் துறவு, IV:7
மணிமேகலை நூலில் இசைக் குறிப்புக்கள், IV:7
மணிப்பிரவாள நடையும் தமிழ் இசையும், IV:6
மணிப்புரி நடனம், IV:6
மத்தரி, IV:13
மத்தவிலாசப் பிரகாசம், III:199
மத்தளச் சதிச் சொற்கட்டுகள், I:2
மத்தளத்தின் வலக்கண்புரம், I:16
மத்தளம், IV:13
மத்தள முழக்கு, I:20
மத்தள வலந்தலை, I:34
மத்தளவியல் நூல், IV:16
மத்தளி, IV:13
மத்திம அடைவு, I:25
மத்திமக் கருவி, IV:13
மத்தியமாவதி, IV:17
மதங்க சூளாமணி, I:17, III:73, 293
மதங்க சூளாமணி நூல், IV:17
மதங்கம், IV:17
மதங்கர், III:279
மதன் வடிவு, III:56
மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், I:167, IV:18
மகர கலா பிரவீணா, I:209
'மதுரகலா ப்ரவீனர்', II:253
மதுரகவிதாகம், III:203
மதுரகீதம், IV:117
'மதுரப்பண்', I:188
மதுரைக் காஞ்சியில் இசைக் குறிப்புகள், IV:18
மதுரை பாசுகரதாசு, IV:31
மதுரை பொன்னுசாமி . . . , IV:20
மதுரையில் முத்தைம் மன்றம், III:18
மந்தக்குரல், III:172
மந்த மண்டிலம், I:334
மந்தரம்[1], மந்தரம்[2], IV:20
மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, IV:20
மயங்குதிணை நிலைவரி, IV:20
மயிர்க்கண் முரசு, IV:20
மயில் நடனம், IV:21
மயிலடி இலைய நொச்சி, I:316
மயிலம் முருகக் கடவுள் நவரத்தினத் திருப்புகழ், III:5
மயிலைக்கிழார், III:141
மரக்கால் ஆடல், IV:23
மரகத வல்லியார், I:126
மரல், IV:23
மரல்நார், IV:95
மருட்கை, IV:55
'மருதநிலக் குடியிருப்பு', II:315

மருதப்பாணி, I:255
மருதயாழ், II:224, IV:23
மருதவாணர், III:242
மருப்பு, IV:70
'மருவின் பாலை', I:146
மருள் நீக்கியார், III:208
மல்லாடல், IV:25
மல்லாரி, II:234, III:165, 183
மலக்கமாகக் கட்டுவது, III:30
மலர்க்கும்பீடு, I:198
மலர்க்கூடை, I:201
'மலரும் மாலையும்', III:136
மலைபடுகடாம், II:194, IV:25
மலையாளமும் அதில் வாழ்நரும், II:192
மலையாளி, IV:101
'மழலை வண்டு கின்னரம் நிகழ்த்த', II:39
மழை பெய்யப்பட்டோனவிநயம், I:90, IV:26
மறை இசை மணி, III:16
மறை இசை மன்னர், III:16
மறைமலை அடிகள், IV:6
'மன்மத நாடகம்', II:280
மன்றல் வடிவு, III:56
'மன்னார்குடி இராசகோபாலன் . . .', III:139
மனவாசகங் கடந்தார், I:238
மனோதர்ம சங்கீதம், II:71

மா

மா, IV:27
மாகதர், I:216, IV:27
மாங்கனிசு, IV:15
மாங்குடி துரைராஜ், I:24
மாங்குடி மருதனார், IV:18
மாட்டு, IV:27
மாடகம், II:104, IV:27, 76
மாடக வருணனை, IV:76
மாணி, IV:100
மாணிக்கவாசகர், II:360, IV:27
மாத்திரை, IV:27
மாத்திரையின் நீட்சி, I:1
மாதங்கி, IV:82
மாதவப் பஞ்சகம், I:267
மாதவி, IV:27
மாதவி அரங்கேறியது, IV:27
மாதவியின் பிறப்பு, I:45
மாதவி வாசித்த பண்கள், I:33
மாதினியார், III:208
மாது, I:177, 248
மாதைப் பள்ளு, I:305
மாமல்லபுரத்திலுள்ள சிவநடனச் சிலை, I:149
மாமன்னன் இராசராசன் படைப்பிலக்கியப் பெரும்பரிசு, II:323
மாயா மாளவ கௌளை, IV:28
மாயோன்பாணி, II:205, IV:28, 38
மார்க்க அகக்கூத்து, I:3
மார்கழி நீராடல், IV:28
மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, I:19, IV:28
மாரியப்ப சுவாமிகள், III:272, IV:30
மாலைப் பொழுதுக்குரிய பண், I:38
மாலை மாற்று, IV:32
மாறுமுதல் பண்ணல், II:227
மாறுமுதல் பண்ணுதல், II:357
'மாறெதிர் கோடல்', II:287
மான்தலை, I:355

மி

மிகு வன்மை ஒலி, I:30
மிகைபடுநகை, III:162
மிச்ரதாளம், IV:33
மிச்ரலகு, IV:33
மிஞிர், I:310
மிடற்று இசை, IV:34
மிடற்று இசைப்பயிற்சி, IV:34
மிருதங்கம், IV:13, 36

மீ

மீட்டுத்தோல், IV:37
மீட்பு நெறிச் செலவு, II:121
மீத்திறம் படாமை, IV:37
மீத்தோல், IV:37
மீராபாய், IV:37
மீன்கோட்பறை, III:264, IV:37
மீனம், IV:37

மு

முக்கூடற்பள்ளு, IV:38
முகத்தின் அவிநயம், IV:38
முகநிலை, III:139
முகநிலை[1], முகநிலை[2], IV:38
முகநிலைப் பசாசக்கை, IV:38
முகநிலைப் பசாசம், I:232
'முகநிலையாகிய தேவபாணி மாயோன் பாணி', II:205
முகம், I:335, III:197, IV:39

முகமாடுதல், IV:40
முகமாடுதல் திரியோகப் பொருட்டு, IV:39
முகமில் வரி, II:110
முகமுடைய ஆற்றுவரிகள், IV:40
முகமுடைய வரி, IV:40
முகமுடை வரி, IV:104
முகவீணை, III:182
முகவைப்பாட்டு, III:262
முகுளம், I:353
முடுகு, IV:41
முடுகு அடி, I:27
முடுகு வண்ணம், I:58, IV:93
முண்டித .... பண்டிதன், IV:100
முணுமுணுக்கும் சத்தம், I:130
'முத்தமிழ்ச் செம்மல்', III:289
முத்தமிழ்ச்சேத்திர மதுர பாஸ்கரதாஸ், III:270
முத்தமிழ்ப் பேரறிஞர், IV:30
முத்தமிழும் இசையும், IV:41
முத்திரைத் துளை, II:180
முத்துச்சாமி தீட்சிதர், III:64, IV:42
முத்துசுவாமி தீட்சிதர், II:259
முத்துத்தாண்டவர் இசை வழியினர், IV:42
முத்துத்தாண்டவர் வாழ்க்கை, IV:44
முத்துத்தாண்டவரின் கீர்த்தனைகள், **IV:28**
முத்தையா பாகவதர், IV:46
முத்துவிசயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர், **II:182**
முதல் திருமுறை, III:6
'முதலில் குறையாநிலை', I:188
முதற்கருவி, I:238
முதற்குலோத்துங்கன், III:259
'முதுபிடி நடந்தாற்போல', IV:94
'முதுமறை தேர் நாரதனார்', III:205
முந்துறக் கொட்டப்படும் கொட்டு, I:34
முப்பத்தியிரண்டு கர்த்தாராகங்கள், IV:48
மும்மைப்படி கூடியது, I:187
'மும்மைப்படி கூடும்', I:188
'மும்மைப்படி கூடும் கிழமை', I:161, 188
முயலகன், I:149
முரசு, IV:48
முரசுக்கட்டில், I:319
'முரஞ்சு உரி முரசு', I:319
முரி, IV:48
முரிநிலை, III:139
முரிபாடல், IV:48
முரிபாடுதல், III:74
முரிவரி, II:110, IV:104
முருககானம், II:336
முருகதாச சுவாமிகள், III:5
முருகன் அருள்மணிமாலை, III:17
முருகாற்றுப்படுத்தல், IV:48
முருகியம், III:263, IV:49
முருடு, IV:49
'முல்லை அம்தீம்பாணி', II:220
முல்லை, குறிஞ்சி ... வரிசை, IV:52
முல்லைத்தீம்பாணி, (மோகனம்) I:131
முல்லை நிலத்து ஆயமங்கையர் ஆடிய குரவை, (ஆய்ச்சியர் குரவை) II:162
முல்லைப்பண்ணைத் தோற்றுவித்த முறை, III:236
முல்லைப் பெரும்பண், (= முல்லையாழ், பாலை) IV:4
முல்லையம் தீங்குழல், (முல்லைப்பாணி) IV:50
முல்லையாழ், (= முல்லைப் பெரும்பண்) IV:50
முல்லையாழை ஆய்ந்தவர்கள், IV:50
'முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து', I:75
முழவியலில் அம்போதரங்கக் குறைப்பு, I:48
முழவின் வலப்புரம், (இது கண்புரம்) I:16
முழவு, IV:53
முழவுச் சொற்கட்டுக்கள், I:2
முழவு மேளம், (வலந்தலை, இடந்தலை) II:260
'முழவு முகம் புலரா', I:6
'முழுச்சேவகனே', II:356
முழுமுதற் கடவுள் நடராசர், III:6
முறித்தல், I:15
முறுக்காணி, (= பிரடை) II:104
முறுவல், (= குறுநகை) I:168
முறைத்தானம் சோதித்தல், III:292
முறைமாறு நிரல், III:71
'முறையால் வரும் இந்தளம்', I:188
'முறையால் வரு மதுரத்துடன்', I:187
முன்எடுப்பு, I:280
முன்தேர்க்குரவை, II:193, 197
முன்பனிக்காலம், I:21
முன்னடையாகச் சொல் சேர்த்து அமைத்தல், I:22
முன்னர் தரும் முகப்புக் கொட்டு, I:335
முன்னர்ப் பாகத்தையும் பின்னர்ப் பாகத்தையும், II:146
முன்னர்ப்பாகம், I:241
முஷ்டிக்கை, (அவிநயம்) I:349

மூ

மூங்கிலில் இசைக் கருவிகள், IV:54
மூத்த கிழவன் கிழவி, IV:100

மூத்த திருப்பதிகங்கள், III:254, 255, IV:54
மூர்ச்சனை, IV:54
மூலாதாரத்து எழுபத்திரண்டாயிரத்து நாடிகள், IV:54
மூலாதாரத்துத் தொடங்கிய, I:102
'மூலாதாரம் தொடங்கிய . . .', I:1
மூவடி முக்கால், III:195
மூவகை ஓசைகள், I:12
'மூவகை நடையும் முடிவிற்றாதல்', I:290
மூவகை நிலையம், II:152
மூவகையியக்கம், IV:54
'மூவேழ்', I:318
'மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி', I:359
மூன்றாம் குலோத்துங்கன், I:24
மூன்று திறப்பண், II:163
மூன்று மண்டிலங்கள், I:32

மெ

மெட்டிற்குப் பாட்டியற்றல், I:22, II:133
மெய்க்காட்டடைவு, (சிவத்திருமேனி காட்டு நடனம்) I:24
மெய்க்கூத்து, II:196
மெய்ந்நிலை, (கொட்டல்) I:354, II:207
'மெய்ந்நிறுத்தல்', (திவவு இணை தொடுத்தல்) IV:58
மெய்ப்பாடு, IV:55
மெல்லிசை ஆம்பல், I:127
மெல்லிசை வண்ணம், I:63, IV:89
மெலட்டூர், III:269
'மெலிந்து வீங்கு திவவு', IV:57
மெலிவு மண்டிலம், I:100
மென்பறை, IV:57
மென்மத்திமம், (மெல்லுழை நரம்பு) IV:1
மென்வன் நரம்பு நிரல், IV:58
மென்வன் வகை, IV:57
மென்னரம்பு நிரல், III:159
மென்னரம்புப் பண், IV:58

மே

மேல்வைப்பு, II:149, IV:59
மேளகர்த்தா இராகங்கள், I:203, II:42
மேளகர்த்தா ராகம், IV:59
மேற்கத்தியத் திரை, I:53
மேற்செம்பாலை, (= கல்யாணி) I:33, IV:61
மேற்செம்பாலையைத் தோற்றுவித்தல், I:33

மை

மைசூர்-இசைப்பீடம், (டாக்டர் எஸ். சீதா) IV:63
மைசூர் சௌடையா, IV:63
மைனர் கார்டு, I:35

மொ

மொட்டில் புறவு, I:201
மொழி இந்தளம், (X விறகு இந்தளம்) I:188

மோ

மோகப் புயங்கம், II:53
மோகனம், (முல்லைப்பாணி) I:219, IV:50
மோகினி விலாசக் குறவஞ்சி, II:183
மோடி, IV:3, 4
மோரா, (முடிவு முழக்கு முகநிலை) III:57
மோரா இணைப்புக்கள், III:58

ய

யக்ச கானம், III:203

யா

யாளி, IV:111
யாண்டு . . . குடும்பு, IV:100
யாப்பிலக்கணம், IV:64
யாப்பு, II:103, IV:64, 68
யாப்பு அருங் கலக்காரிகை, IV:64
யாப்பு அருங் கலவிருத்தி, IV:64
'யாப்பு வகையுள் படாத யாப்பு', IV:92
'யாம நல்யாழ்', (குறிஞ்சியாழ்) IV:19, 64
யாமயாழ், II:38, 39
யாம சேந்திரர், I:189
யாழ், I:219
யாழ் கை வைத்தது, II:205
யாழ்த்துணை, II:242
யாழ்நூல், III:16, 295, IV:64
'யாழ்' - பெயர்க் காரணம், IV:77
யாழ் மரம் பற்றிய குற்றங்கள், III:233
யாழ்முரி, II: 111IV:48, 66, 104
யாழ் வரலாறு, IV:66
யாழாசிரியனின் அமைதி, (= இலக்கணம்) I:56
'யாழிசையைத் துண்டப்படுத்த', (திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்)III:75
யாழில் சுரத்தானக் கோல், I:17

யாழிலிட்ட பாடல்கள், (தாளமும் பண்ணும் உடையன) I:145, III:192
யாழிற்கு நேரும் குற்றம், IV:83
.யாழின் உறுப்புக்கள், I:20
யாழின் தொகுதி, III:150
'யாழின் பகுதி', (தொல்.) I:128, IV:83
யாழின் பத்தர், I:14
யாழின் மேற்கோள் தொகுப்பு, IV:79
யாழினிட்ட பாட்டு, I:145, III:192
யாழுக்கு வரும் குற்றங்கள், I:116
யாழை உடைத்தல், (துண்டப்படுத்தல்) III:75
யாளி, IV:77
யானை பிழைத்த வேல், III:199
யானை மேல் முரசேற்றி அறைதல், IV:82

யோ

யோக சமாஜம், II:323
யோகினிச்சி, IV:102
யோனி, III:196, 200

ர

ரக்ஷா நடனம், II:308
ரகுநாத நாயக்கர், III:2, 204
ரகுநாதர் மேள வீணை, II:238
'ரங்ககான சுத்தோதயம்', II:322
ரங்க ராமானுஜர், III:165

ரா

ராக கதம்பகம், II:233
ராணா சங்காவின் மகன் போஜராஜன், IV:37
ராயல் பில் கார்மோனிக், II:299

ரி

ரிலேடிவ் பிட்ச், I:117

ரு

ருக்குமணி அருண்டேல், II:61
ருத்ராச்சாரியார், II:145

ரூ

ரூபக ஆலாப்தி, I:143
ரூபகமில்லாத ஆலாப்தி, I:143

ரே

ரேக்கு, II:102

ல

'லயாங்கமாய்ப் பாடுதல்', (தாள நெறியில்) II:348
லக்ஷ்மணசேனன், II:354

லோ

லோயர் டெட்ரா கார்டு, (Lower Tetra Chord) I:241

வ

'வக்கரணை வழிப்போக்கல்', III:292
வக்கரித்தல், (நெறியில் பண்பாடல்) III:292
வக்காணம் வகுத்தல், (") IV:84
வக்கிர ராகம், (பிறழ்ச்சிப்பண்) IV:18
வக்ர ராகம் என்னும் பகுப்பு, I:204
வகைமைப் பின்னல், II:207
வங்கியம், II:234, III:291, IV:84
வங்கியம் ஊதும் வகை, IV:84
வஞ்சனைப் புணர்ப்பு, IV:85
'வஞ்சித்தோல்', (நெகிழ்வு தரும்) I:243
வஞ்சிப்பா, III:243
வஞ்சிப்பாட்டு, III:243, IV:85
வஞ்சியுரிச்சீர், II:72
வட்டச்சப்பளாக் கட்டை, (Castanet) II:73
வட்டணை, (மண்டிலம், ஸ்தாயி) III:54, 173
வட்டப்பாலை, (பாலை பண்ணல்) IV:85
வட இந்திய முறை, I:3
வட முல்லை வாயில், IV:29
வடித்தல், (வட்டமிடல்) I:154, IV:86
வடுகில் ஒத்து, III:235
வடிம்புப் பாதம், I:23
வடுகு, IV:86
வடுகுக்கூத்து, III:134
வண்டின் ஒலிக்கு யாழ் ஒலி, IV:86
வண்டு, I:356
வண்ணச்சரபர், III:5
வண்ண சமுத்திரம், IV:93
வண்ணம், I:14, IV:86
'வண்ணம்தானே நாலைந்து என்ப', (தொல்.) IV:87
வணர்ந்து ஏந்து மருப்பு, IV:73, 77
'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்', IV:111
வணர்கோடு, III:8, IV:77
வணர் மருப்பு, IV:95
வந்தது வளர்த்தல், II:251, IV:48, 95

வயலின், IV:95
வயலின் வரலாறு, IV:96
வயிர், I:97, IV:97
வயிரியர், II:250, IV:97
வர்ஜ இராகம், (ஔரீஇய பண்) I:204, 318
வரகுண பாண்டியர், IV:76
வரிக்கூத்தின் குலம், IV:98
வரிசையறிதல், IV: 103
வரிப்பாட்டு, IV:97, 103
வரிப்பாடல்கள், I:4
வருகைதரு, III:269
வருணம்,(பயிற்சிக் கீர்த்தனை) IV:105
'வருமுறைப்பாலை', (எண்ணுமுறைப்.) IV:52
வருத்தமானம், (நெகிழ்ப்பு புறவுக் கை) I:201
வருத்தமுற்றோ னவிநயம், I:91
வல்லிசை வண்ணம், I:63, 100, IV:89
'வல்லோன் புணரா வாரம் போன்று', (தொல்.) II:138
வலம்புரி, I:357
வலிவும் மெலிவும் சமனும், (இயக்கம் மூன்று) IV:106
வழி எதுகை அடிகள், I:27
வழித்திறம், I:217, IV:106
வழிப்படுதிறம், III:247
வழிப்படு பண்ணியல், III:248
வழிப்படும் திறன், III:185
வழிப்பண், III:282
வழிபடு ஆடல், II:162
வழியெதுகை, I:100
வழுக்கடைவு, I:23
வள்ளி திருமணம், IV:47
வள்ளுவர் பறையறிவித்தல், IV:82
வள்ளை, IV:106
வள்ளைப்பாட்டு, I:247, 254
வளர்முகம், III:197
வளி, I:5
வறுவாய், I:4, 29, II:100, IV:66, 67
வன் நரம்புப் பண், IV:58
வன் மத்திமம், IV:1

வா

வாக்கிரிபோலி, III:178
வாக்கேயகாரர், I:248
வாங்கு, IV:71
வாச்சியம், IV:107
வாச்சிய வகைகள், IV:107
வாடா வள்ளி, II:197
வாணி . . . சிலையாடு, IV:101
வாத்திய இசையரங்கு, II:1
வாத்தியம், IV:49
வாமன ரூபம், IV:99
வாய்த்துளை, I:272, II:180, III:291
வாய்முரி, II:222, IV:48
வார்தல், I:154, IV:107
வாரப்பாட்டு, IV:107
வார நிலத்தை வளர்த்தல், III:213
வாரநிலம், IV:107
வாரப்பாடல், I:110
வாரம் செய்த கை, III:184
வாரம் பாடுதல், III:147, IV:107
'வாரம் பாடும் முறை', III:129
'வாரமென்பது', I:110
வாரிச்சி, IV:100
வாருதல் சுவரம், II:337
வால சரித்திரம், II:139
வாழ்த்துக் காதை, I:170
வான்மீகநாதன், IV:3

வி

விக்கிரமாதித்த ஆசாரியன் என்ற இராசராச நாடகப் பெரியன், II:365
விகடகவி, II:225
விகடநெடும்பத்திரம், IV:99
விசம எடுப்பு, I:280
விசியுறுப்பச்சை, III:292, IV:69
விசுவநாததாசு, II:204
விசேஷ சஞ்சாரம், II:266
விட்டாளத்தி, IV:16
விடியற்கால வருணனை, IV:108
விடுதிக் கீர்த்தனைகள், II:231
வித்தியா மண்டபம், IV:108
'வித்யா பரிணய நாடகம்', II:280
விதூடகக் கூத்திலக்கணம், IV:108
விதூடகக் கூத்து, II:195
விந்து, I:260
விநோதகக் கூத்து, II:196
விபுலானந்த அடிகளார், II:225, IV:17, 64
விபுலானந்தர் 'சகோட யாழ்' என்பதற்குக் கூறிய விளக்கம், II:242
விமலானந்தம், IV:108
வியான வாயு, III:1
விரல்துளைகள், II:180
'விரல் வினைத்தளம்', III:181
விரலுளர்தல், IV:109

விரலேறு, IV:109
விரிச்சி, II:11
விரிபோணி, II:299
விரிவாக்கம், IV:48
விரிவாக்கம் பாடுதல், IV:95
விருத்தி, III:197, IV:109
விருந்திற்பாணி, IV:110
வில், III:53
வில்யாழ், IV:23, 54, 95
விலோமச் சாய்ப்பு, II:119
விவாதி தோஷ இராகங்கள், IV:60
விவாதி தோஷ இராக முறை, III:27
விளக்குச் சுடர்க்கை, III:124
விளக்கு நிலை, II:198
விளரி, IV:110
விளரிப்பண், I:6, 40, 128, II:75
விளரியின் திறப்பண்ணே ஆம்பற்பண், I:129
விளைதல், I:179
விளையாட்டு, I:293
விளையாட்டு எழால், I:179
விளைவு, III:197
விளாட் (Flat), III:170
விற்படி, I:351
'விறகிற் றீயினன் ...', I:9
விறல் கொந்தி, IV:100
விறலியர் ஆடற்கலை பயிலல், III:198

வீ

வீணை, IV:111
வீணை வல்லுநர், I:218
வீரச்சுவையவிநயம், III:198, IV:111
வீரபாண்டியன், IV:111
வீரமணி, கெ., II:228
வீர முரசு, IV:114

வெ

வெகுண்டோனவிநயம், I:89
வெகுளி, IV:55
வெட்டுத்தோல், I:16
வெண்கையாப்பு, IV:68, 80
'வெண்ணெல் அரிநா', I:6
வெப்பினவிநயம், I:91
வெவ்வாய் வேலன், II:81
வெள்ளை வாரணனார், III:266, IV:40, 64
வெற்றிப்பறை, IV:115
வெறியாடல், I:29, 198, IV:115
வென்றிக்கூத்து, IV:114

வே

வேக இயக்கக் குறியீடு, I:180
வேங்கடமகி, II:238, IV:60
வேங்கடநாதன், II:290
வேட்டி, I:244
வேட்டுவ வரி, I:170, II:195
வேட்டுவ வரியில் இசைக் குறிப்புகள், IV:115
வேடு சிவப்பு ... பிச்சி, IV:101
வேத்தியல், IV:117
வேத நாயக சாத்திரியார், IV:93
வேத வடிவு, III:56
வேதாளி, IV:101
வேதாளிகர், IV:117
வேய்ங்குழல், II:220
'வேய்ங்குழல் நாயகம்', II:324
'வேய்ங்குழல் நாயகன்', II:341
வேயினிசை வடிவு, III:56
வேற்று விரவல் சுரம், I:98
வேனிற்காதையில் இசைக் குறிப்புகள், IV:117

வை

வைகறை பாடும் பாணர், II:153
வைகறை பாடும் பொருநர், IV:18
வைகறைப் பாடுநர், IV:118
வைகறைப்பாணி, I:242, II:93, 227, 315, III:228, 282, IV:118
வைசாக நிலை, II:233

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் BHARATHIDASAN UNIVERSITY
திருச்சிராப்பள்ளி TIRUCHIRAPPALLI
புதியதோர் உலகம் செய்வோம் WE WILL CREATE A BRAVE NEW WORLD